







KUNSTGEWERBEBLATT

HERAUSGEGEBEN

VON

PROFESSOR KARL HOFFACKER
DIREKTOR DER GROSSH. KUNSTGEWERBESCHULE IN KARLSRUHE

NEUE FOLGE

FÜNFZEHNTER JAHRGANG



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1904


LIBRARY
SEP 2 1966
UNIVERSITY OF TORONTO

Inhalt des fünfzehnten Jahrgangs

Ausstellungen

Museen

Schulen

Vereine

Wettbewerbe

Vermischtes

Verzeichnis der Illustrationen

Seite

Initialen, Zierleisten und Schlußstücke

Innendekoration

Möbel

Beleuchtungskörper

Edelmetalle

Bronze, Kupfer, Messing, Zinn

Eisenarbeiten

Keramik

Seite

Lederarbeiten

Glasarbeiten

Textilarbeiten

Holzarbeiten

Plaketten

Steinarbeiten.

Malerei

Buchausstattung, Plakate, Flächenmuster, Tapeten





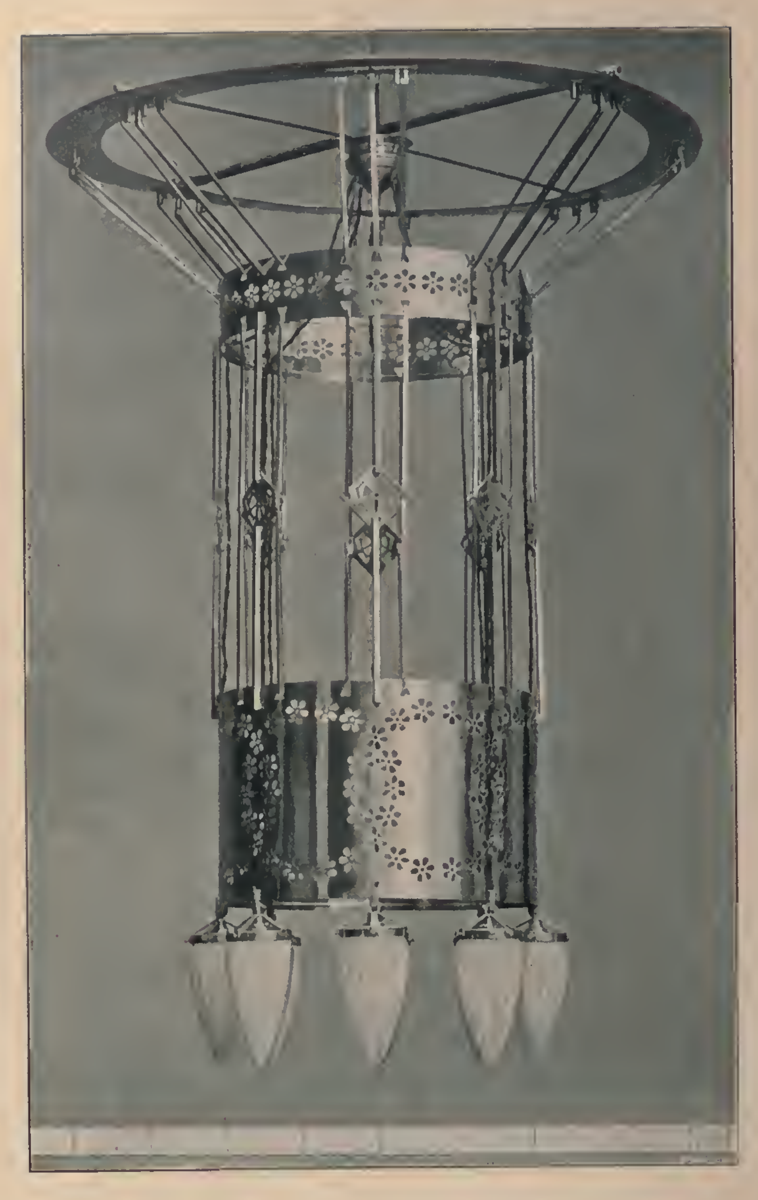
KOPFLEISTE VON H. RADZIG-RADZYK

AUSSTELLUNGSSAAL BALCKE — ATELIER PATRIZ HUBER — STEGLITZER WERKSTATT

NOCH in den Ungezogenheiten dessen, was »Jugendstil« genannt wird, haben uns die Ornamentüberwucherungen eines mißbrauchten Rokoko wie ängstliche Träume heimgesucht. Vielleicht seine bedenklichsten, hoffentlich seine letzten Ausläufer. Augenblicklich aber hat gerade in Berlin die neuzeitliche Einfachheit noch einen schweren Stand. Sie war bis vor kurzem erfolgreich nur durch vereinzelte Werke hier vertreten, die hauptsächlich von auswärts kamen. Van de Veldes Wirken in der Reichshauptstadt war von kurzer Dauer. Nur ganz wenig ist von echter, englischer Tischlerei hier gesehen worden, und was in Deutschland Gutes gemacht wurde, kam auch nur selten zu uns.

Dafür fängt nun aber ein gesundes Prinzip der Schlichtheit an, in Berlin selbst energischer zu wirken. Hier und da in der Außenarchitektur und in gewissen Innenräumen spürt man einen neuen Geist. Was zunächst nur in den Fassaden einzelner Kaufhäuser anklang, ging dann auf die Straßenseiten gewisser Mietskasernen über, zeigt sich in der Anordnung der Erker und in dem Hervorwachsen der Balkons aus dem Baukörper. Man trifft auf diese ganz schlichten Mauern, die nur durch die symmetrische Verteilung vorspringender Ausbauten gegliedert, durch die maßvolle Unterscheidung der Behandlung von Erdgeschoß und oberstem Stock gegen die mittleren Etagen ausgezeichnet werden und die in der Unruhe des Straßenbildes das Wohltuende simpler Zweckmäßigkeit zeigen. Das braucht durchaus nicht öde oder einförmig zu sein. Hin und wieder gibt es eine kleine Neuerung, die desto erfreulicher wirkt, je weniger Wesens davon gemacht wird. Es mehren sich die Versuche ohne Balkonstützen auszukommen, da diese doch tatsächlich nichts sind als vererbtes Herkommen. Denn kein moderner Balkon wird in Wirklichkeit von den Konsolen getragen, die man ihm der Gewohnheit zuliebe unterschiebt. Der im Balkonboden verborgene Eisenträger ist es, der den Ausbau in der Mauer festhält. Freilich hat es für unsere Augen sein Bedenkliches, die Grundfläche ohne sichtbare Unterstützung in ihrer ganzen Ausdehnung in die Luft ragen zu lassen. An einem Neubau vom Herbst 1902 in einer der westlichsten Neustraßen von Berlin sah ich zum erstenmal die vordere Kante breiter Balkons so weit abgerundet, daß dadurch die Fußbodenfläche wesentlich verkürzt erschien. Das Auge glaubt so, das Gebilde sicherer schweben zu sehen. Die Vermittelung zwischen Hauskörper und vorspringendem Bauteil durch einen Scheinträger wird dadurch überflüssig.

Für die Ausgestaltung von Innenräumen, in denen nach modernem Prinzip die architektonische Linie nicht unter Ornament verschwinden soll, gab Grenander in der Jubiläumsausstellung des Kunstgewerbevereins manche Anregung. Aber auf die Raumgestaltung selbst konnte er wenig Einfluß üben, da er die Gemächer des alten Akademiegebäudes fertig übernahm. Jetzt hat Alfred J. Balcke mit mehr Bewegungsfreiheit einen neuen Repräsentationssaal im Kunstausstellungspalast am Lehrter Bahnhof zu einem imponierenden Gebilde gestaltet. Freilich war auch ihm nicht gegeben, von bestehenden Verhältnissen unbeschränkt seinen Willen durchzuführen. Auch war ein Umbau und es mußten Zugeständnisse gemacht werden. Aus drei nebeneinander liegenden Sälen von quadratischer Grundfläche wurde durch Fortnahme der trennenden Wände ein mächtiger Saal geschaffen, der sich der früheren eintönigen Längsreihung völlig gleicher Raumabschnitte (ich spreche von den Mittelsälen, die man sich gewöhnt hatte in einem Zuge geradeaus zu durchschreiten) wirkungsvoll entgegenschiebt. Der Eindruck einer planvollen Raumdisposition wird durch die Neuerung verstärkt, wenn nicht erst hervorgerufen. Der Saal wurde nicht an den Anfang des Gebäudes gelegt. Man durchschreitet vom Portal her zunächst die alte Eingangshalle und den ersten quadratischen Saal und die Tendenz der Längenerstreckung wird bereits fühlbar. Nun betritt man Balckes Raum und wird überrascht davon, daß man zwar die nächste Wand nicht allzu weit gegenüber, dafür aber zu den Seiten freie Bahn für den Blick findet. Dies mächtige Ausdehnen nach der Breite ist ein erwünschter Gegensatz gegen die vor-

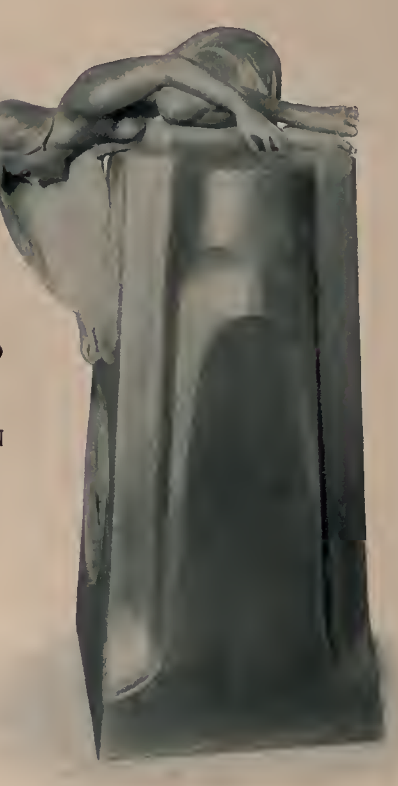




ARBEITEN DER STEGLITZER
WERKSTATT



ZIMMERKRONE UND
STEHLAMPE FÜR
ELEKTR. LICHT,
SCHREIBSTUHL VON
F. W. KLEUKENS,
KAMINUHR VON
HANS LEHMANN

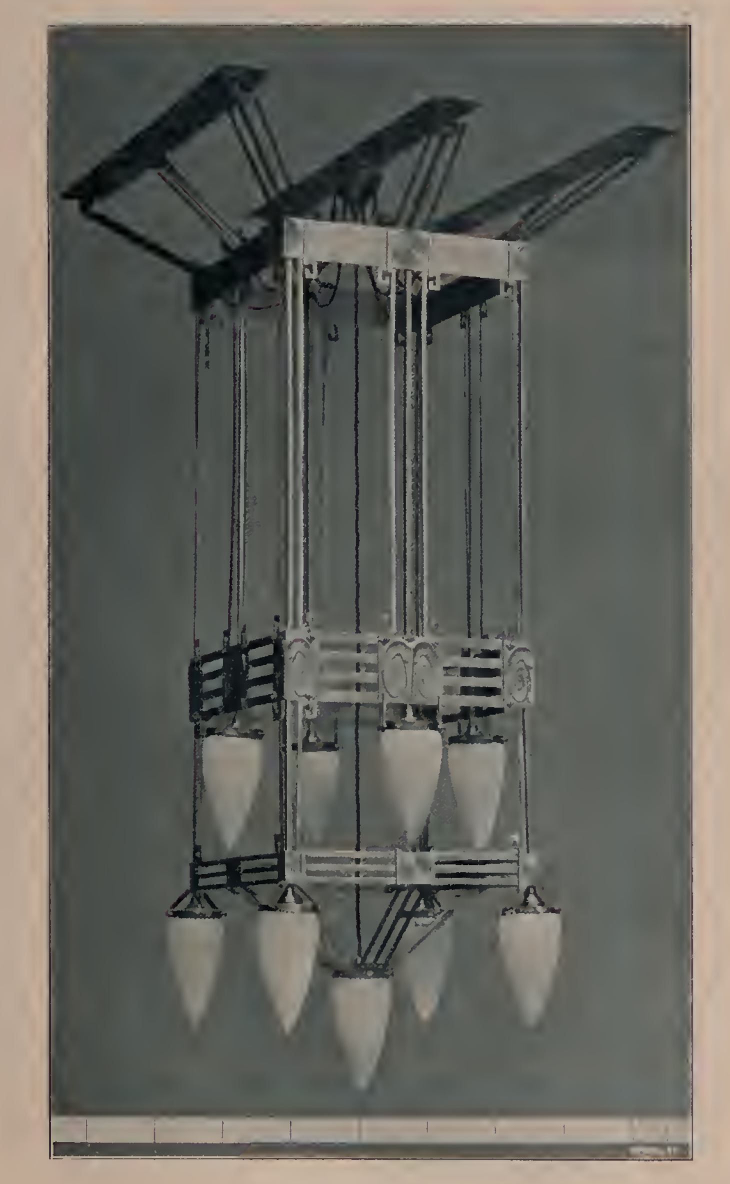








ARBEITEN DER STEGLITZER WERKSTATT



DECKENBELEUCH-
TUNG, ECKBELEUCH-
TUNG, TISCHLAMPE,
ZIMMERKRONE FÜR
ELEKTR. LICHT,
BOWLE IN KUPFER
U. BRONZE MIT GE-
SCHLIFFENEM GLAS,
ENTWORFEN VON
F. W. KLEUKENS





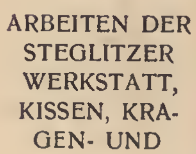
hergehenden Raumeindrücke. Er ist darin etwas von der Empfindung, die man in einem Kirchenbau erfährt, wenn man aus der Enge des Langhauses heraustretend die Durchbrechungen des Querhauses sich nach der Seite öffnen sieht. Doch ist es auch wieder anders, da die Höhe nicht so stark überwiegt wie in einem Sakralraum, und da das Licht durch die Glasdächer breit einströmend, ohnedies eine ganz andere Stimmung mit sich bringt. Es ist ja ein Ausstellungssaal, in dem natürlich kein Spiel mit Hell und Dunkel getrieben werden darf.

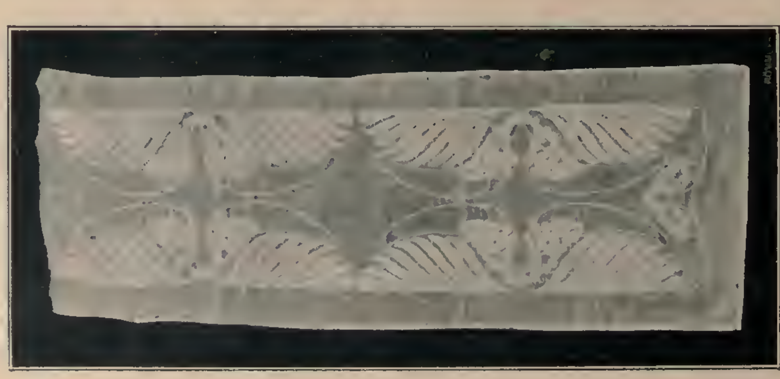
In sich erhält der durch Fortnahme der Wände gewonnene Zusammenhang seine Gliederung durch die breiten Gurtbögen, welche die Unterstützung des Daches übernommen haben. Sie wiederholen sich an der Eintritts- und Ausgangswand und schaffen aus der Mitte einen besonderen Abteil. Diese vier Halbkreisbögen mit ihrer weiten Spannung sind als die beherrschenden Linien klüglich isoliert. Neben ihnen kommen zur Geltung noch die vier Türen, welche portalartig überhöht sich der Wandhöhe anpassen.

Die Farbenstimmung ist ein graues Blau mit gedämpftem Gold. Das letztere kommt in dem Ornament zum Wort, das als vielfache Wiederholung von Kranzarrangements, Zierlorbeeren und Scheinsäulen dem traditionellen Ornamentschatz entnommen ist. In der Anordnung wirkt es modern, da es nicht nach dem Herkommen, sondern nach den Bedingungen der gegenwärtigen Architektur verteilt wurde. Vielleicht ist in der Menge des Zierats eine von den Konzessionen zu erblicken, die dem bestehenden Gebäude zu machen waren. Dem Zweck hätte vielleicht eine größere Beschränkung noch besser entsprochen. Denn dem Gemälde und noch mehr einer größeren Anzahl von Gemälden wird immer mit der ruhigsten Umgebung am besten gedient sein. Sie darf dabei natürlich nicht ärmlich wirken. Aber es hieß eben nicht ein neues Gebäude errichten, sondern einem in manchen Teilen mit Schmuck überhäuften Hause einen dominierenden Mittelpunkt zu schaffen, der sich auch nicht allzu revolutionär durch die Art seines Ornaments und seiner Linienführung als modern auszeichnen durfte. Wenn nach dieser Erwägung der neue mit dem bisherigen Ehrensaal verglichen wird, so ist die Größe des Fortschritts klar. Ich spreche nicht nur von der Billigkeit der Dutzend-Barockarchitektur, mit welcher bisher an dieser Stelle geprunkt wurde, während nun ein wirkliches Gefühl für Liniensprache gezeigt wird. Ich weise grade auf die so vermehrte Angemessenheit der Maßstäbe in den Ornamenten. In den Eingangssälen drängt sich alles vor, will allein durch seine Dimensionen etwas bedeuten, während der Zierat Balckes durch verhältnismäßige Kleinheit der meisten Einzelformen, besonders aber durch Wiederholung des Gleichen zurückhaltend gemacht wird.









ARBEITEN DER STEGLITZER WERKSTATT, KISSEN, KRAGEN- UND MANSCHETTEN-TASCHE SCHLIPS VON KLARA MOLLER-COBURG

Wenn von denjenigen Stellen in Berlin die Rede ist, an welchen neuerdings der Sinn für Einfachheit gepflegt wird, so soll das Atelier Huber genannt werden.

Anton Huber hat sich weiteren Kreisen zuerst in der Turiner Ausstellung bekannt gemacht. Sein Arbeitszimmer dort zeigte Sinn für zurückhaltende Linienführung und dabei eine Neigung für das Zierliche ausgedrückt durch die Gesamtform des Möbels, nicht durch Ornament. Das Gerät zeigt Bedachtsamkeit im Verbrauch von Material. Das spricht aus der Wahl der Holzstärken in der Führung der Profile, in dem Maß des Übergreifens der Horizontalflächen über die senkrechten. Denselben Charakter zeigt auch die Vorzimmereinrichtung für die Sammlung moderner Möbel im Warenhaus Wertheim. Hier waren freilich durch den Raum selbst der Ausbreitung bestimmte Grenzen gezogen. Wenn also die einzelnen Stücke nicht groß sein durften, so war das gewiß eine Vorschrift, in die der Künstler sich nicht ungern fügte. Denn wie mir scheint, kam sie seiner Eigenart entgegen. Es liegt darin eine entschiedene Verwandtschaft der Begabung mit derjenigen des so früh verstorbenen Bruders. Darum ist es auch nicht Willkür zu nennen, wenn der Überlebende das Atelier, welches Patriz Huber nicht lange vor seinem Tode in Berlin gegründet hatte, unter der Bezeichnung »Atelier Patriz Huber« weiter führt. Es bleibt derselbe Geist, in dem dort weiter gearbeitet wird.

Dieses Heft bringt die Abbildung einer der letzten noch nicht veröffentlichten Arbeiten des so früh verstorbenen Künstlers. Gerade diese in ihrer Behandhandlung vornehm schlichte Tischlerei ist sehr bezeichend für die Richtung, die seine Entwickelung nahm. Früher gab es bei ihm viel mehr Hin und Her der Linien. Auch einige seiner Arbeiten für die Darmstädter Künstlerkolonie zeigten noch Anklänge an diese Entwickelungsstufe. Aber daneben gab es auch dort von derselben Hand Möbel von ähnlich einfacher Konstruktion wie dieser Gläserschrank. Es werden von deutschen Künstlern meist umfangreichere und auch stärker bewegte Typen aufgestellt. Eher ist hier eine Übereinstimmung des Geschmackes mit der jungen Wiener Schule. Aber hier ist nicht das Spielerische, das an der Donau einen so großen Raum einnimmt. Es ist keine Stimmungstischlerei, kein Verschwenden von vielen winzigen Fächern für Nutzlosigkeiten, sondern ein praktischer Aufbewahrungsort für Dinge des Gebrauchs. Keine ängstliche Sorge um Originalität und doch eine Form, die sich von allem Landläufigen unterscheidet. Zuerst wird bemerkt die doppelte Seitenwand, welche, in der vorderen Hälfte ausgeschnitten, den breiteren und niedrigeren Teil des Schrankes wie aus einer engumhüllenden Schale hervortreten läßt. Die Unterscheidung zwischen der unteren weiter vorspringenden Horizontalplatte und der oberen, welche ihrerseits größere Stärke hat und dadurch steiler profiliert erscheint. Man sieht, der äußere Kontur ist ziemlich streng geschlossen, die feinere Durchbildung zeigt sich an den Flächen innerhalb des Umrisses. Sie erscheint besonders in Augenhöhe — auch dies eine Feinheit — an den kleinen Türen der oberen Fächer. Der flache Spiegel der Füllung wird seitlich von zwei geschwungenen Linien begrenzt. Die eine gebildet durch eine Verbreiterung des Rahmens nach oben hin, die andere durch Schnitzerei aus der ursprünglichen Stärke des Füllbrettes heraus gewonnen. Diese beiden Konturen nicht genau übereinstimmend, sondern ähnlich, aber nach entgegengesetzten Richtungen gekrümmt.

Endlich ein Hauptmerkmal des Schrankes: die gläserne Schiebetür, durch welche die gefällige Prahlerei der alten Servante mit dem, was die Fächer enthalten, auf eine moderne, bequemere Weise wiederholt wird. Keine Tür wird sich also beim Öffnen lästig machen, indem sie ins Zimmer vorspringt. Diese Spiegelscheiben laufen in Metalleinfassungen, so daß sich der »Türrahmen« auf das denkbar geringste Maß zurückführen ließ. Die graue Metallfarbe wiederholt als Beschläge auf dem rötlichen Holz der oberen Schrankfächer, wo das Schlüsselschild die vorhin erwähnte Rahmenverbreiterung ausfüllt und motiviert. Die Innenbekleidung von grauem Ahorn wirkt hinter der Glasscheibe in der Photographie unruhiger als in der Natur.

Möbel von Anton Huber zeigen die Abbildungen nur in Skizzenform als Bestandteile der Interieurs. Aber auch so läßt sich erkennen, daß für ihn der Begriff von Wohnlichkeit mit der Vorstellung von kleinem Gerät verknüpft ist. Auch in hohen und weiten Räumen — und wie der Künstler in diesem Fall zu ihnen kam, davon wird noch zu sprechen sein — stellt er kleine Sessel und Tischchen auf mit zierlichem Stabwerk zur Verbindung der Füße. Das



VASENSTÄNDER IN SCHMIEDEEISEN, ENTWURF: HEINRICH BRANDT, ARCHITEKT, HIRSCHGARTEN-BERLIN, AUSFÜHRUNG: ALB. GOSSEN, HOFLIEFERANT, BERLIN



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903, BLAUER SAAL, ENTWORFEN VON ARCHITEKT ALFRED J. BALKE, BERLIN

Büffet im Speisezimmer bildet eine Ausnahme, indem es höher an der Wand hinaufreicht. Sucht man in diesen Skizzen nach charakterischen Merkmalen für die Möbelauffassung, so ergibt sich wieder die Neigung, den Kontur fest zusammenzufassen. An Schränken, die mit einem kleinen Fach über lichtem Raum abschließen, sind die Seitenwände von oben bis unten durchgeführt. Eine Abwechselung der Linienführung ist in der Regel auch innerhalb der Flächen durch Einteilung von Rahmen und Füllung erzielt.

Gegebenenfalls müssen sich also diese kleinen Möbel auch in große Zimmer schicken. Die Abbildungen zeigen Räume, deren Mauern vorhanden waren. Weite und hohe Gemächer, wie sie den heutigen Begriffen von Behagen eigentlich nicht entsprechen. Darum mußte der Architekt, dem diese Wände zugewiesen wurden, versuchen, sie niedriger erscheinen lassen als sie tatsächlich sind. Dazu sind Holzlamperien, welche von den Türbekrönungen nur eben überschnitten werden, sehr geeignet. Erhält die Holzbekleidung dann einen lebhaften Farbenton — in einem Fall rot, im anderen blaugrau — und wird der obere Teil der Wand mit der Decke in wesentlich hellerer Farbe zusammengefaßt, so nimmt das Auge hauptsächlich den unteren Teil des Raumes auf und läßt die Grenze des Holzes für die Abschlußlinie des Zimmers gelten.

Nicht nur als Flächenbekleidung, sondern auch als stabartiger Balken wird das Holz von Huber gern zur Wandgliederung benutzt. Auch durch dieses Mittel können, wo es erwünscht ist, Decken scheinbar herabgedrückt werden, indem von der Oberwand durch umlaufenden Holzbalken ein breiter Streifen abgetrennt wird, der durch ein System verschränkter Balken mit einem entsprechenden Stabwerk an der Decke verbunden wird. Die Kreuzungsstelle läßt sich gut als Befestigungspunkt für den Beleuchtungskörper anwenden. Hat das Holz, das sich dort an der Decke ausbreitet und in einem Streifen die Zimmerecke füllend herabläuft, dieselbe Farbe wie die Möbel, so ist noch mehr zur Verbindung der weiter als erwünscht voneinander entfernten Raumteile geschehen.

Die Vorliebe für Stab- und Leistenwerk zur Raum-



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903, PORTALWAND IM BLAUEN SAAL, ENTWORFEN VON ARCHITEKT ALFRED J. BALKE, BERLIN

gliederung findet sich auch in anderen Fällen bei Anton Huber. Ich sah zwei Entwürfe von ihm: dieselbe Wand in verschiedener Auffassung. Wieder galt es ungewöhnlichen Raumverhältnissen, nämlich großer Länge zu geringer Höhe. Hier waren zahlreiche schmale Holzleisten in geringen Abständen über die Wand verteilt, um das Hinaufwachsen zur Höhe zu betonen und scheinbar zu steigern. Das eine Mal brachen diese wiederholten Senkrechten kurz unterhalb der Decke ab, um hier durch einen Horizontalstreifen begrenzt zu werden, der freilich als Parallele zur Deckengrenze angenehm wirkte. Das andere Mal waren die Leisten bis oben durchgeführt, was ohne Zweifel die Höhenausdehnung unter den gegebenen Bedingungen noch stärker zum Ausdruck brachte. Beide Male aber mußte sich die öde Länge der Wandflucht durch die vielfache Unterbrechung beleben und so durch ihre tatsächliche Ausdehnung imponieren.

Auch am Außenbau verwendet der Künstler gerne das Holz. Denn wie schon Patriz Huber zuletzt tat, hat sich der Bruder jetzt auch dem Villenbau zugewendet. Die Terrain- und Baugesellschaft in Posen wird noch im Herbst 1903 mit dem Bau einiger Villen nach Plänen des Ateliers Huber beginnen. Da gibt es Häuser mit anspruchsvolleren Schauseiten, vor denen Veranden und Balkons lagern. An ihnen klettert ein System von Balkenträgern in die Höhe, von Stock zu Stock, und stützt oben ein weit vorspringendes Schutzdach. Darüber der stark überhöhte Giebel mit lebhaft betontem Schlußstein. Aber auch anspruchslose kleine Bauten, wie es in der Aufgabe dieser Landbaugesellschaften liegt. Ein Doppelhaus, dessen oberer Stock das Holz des Fachwerks lebhaft ausgebildet und über den Mauerumriß vorspringend zeigt. Das Balkenwerk ist als regelmässiger Schmuck über die ganze Wand verteilt, rechts und links die Balkonumgitterung symmetrisch daran geschlossen. Häuser, die in ihrer Gliederung das Einzelhaus nicht so stark betonen, daß sie sich nicht gut in die Straßen solches Vorortes einfügen könnten, wo jeder Nachbar nahe genug ist, um durch etwaige Willkür die Harmonie der übrigen zu stören. Mir scheint, nicht immer ist in den Villenkolonien auf diese Gemeinsamkeit der Interessen Rücksicht genommen worden. Nur wo die Gartenterrains sehr groß sind, ist jeder wirklich freier Herr seines Bauplanes. Der Individualismus und das absichtliche Zurschaustellen der Orientierung der Innenräume schon in der Straßenansicht haben ihr Bedenkliches, wo nicht größere Anpflanzungen durch ihr freies

Wachstum die Willkürlichkeit der Konturen auch am Architekturwerk rechtfertigen.

* * *

Als die Steglitzer Werkstatt innerhalb der Jubiläumsausstellung vom vergangenen Winter zum erstenmal mit erheblichen Leistungen an die Öffentlichkeit trat, ist dessen auch in dieser Zeitschrift kurz Erwähnung geschehen. Das Unternehmen ist seitdem zu einer eingetragenen Genossenschaft umgewandelt und erheblich vergrößert worden. Auch wurde vor einigen Monaten in dem Heim der Gesellschaft eine Schule für Buchgewerbe, sowie Kurse für Kunst- und Maschinenstickerei eröffnet. Man empfängt den Eindruck großer Frische von den Arbeiten und Grundsätzen dieser jungen Künstler. Georg Belwe, F. H. Ehmke und F. W. Kleukens haben sich in erster Linie der Möbelkonstruktion gewidmet. Die beiden Zimmereinrichtungen, die sie bisher ausstellten, werden als ihr gemeinsames Werk bezeichnet, doch wird für den Schreibschrank des Kontors ausdrücklich Ehmke als Erfinder genannt. Die Ausführung geschah in der Kunsttischlerei Karl Spohn, und zwar bezeichnet die technische Arbeit an dem später erschienenen Zimmer einen Fortschritt über die des ersten hinaus. Es scheint, daß diesmal dem Hobel mehr Zeit gelassen wurde.

GROSSE BERLINER KUNST-AUSSTELLUNG 1903



SCHLAFZIMMER, ENTW. VON ARCHITEKT GEORG HONOLD

Die Abbildung zeigt die Ausstattung eines »Privatkontors« im Charakter anspruchsloser Zweckmäßigkeit. Ein wenig feinere Ausarbeitung nur da, wo die Füße von Tisch und Stuhl in die Zarge eingefügt sind. Hier und da ein eingelegtes Ornament, aber nicht absichtlich ausgebreitet und nur an den korrespondierenden Stellen desselben Gerätes unverändert wiederholt. Nach denselben Grundsätzen sind einige Stickereistreifen an der Polsterung verteilt: ent-

weder dem Lehnenrand folgend oder der Länge nach über das Sitzkissen. Die Linienverteilung im Möbelaufbau, die so selbstverständlich erscheint, eine wohldurchdachte Verbindung des Runden und Eckigen. Auch der Tisch mit ovaler Platte hat durch seine vier Beine etwas von dem Rechteck, welches an Schreibschrank und Uhrkasten vorherrscht. Aber auch an den letztgenannten Möbeln kommt die Kreisform nicht ganz zu kurz. Wie sie sich im Zifferblatt von selbst ergibt, so kehrt sie am Ausschnitt der Tür wieder, durch den man den Lauf der Gewichte verfolgt, und auch am Schrankmöbel findet die gekrümmte Linie ihre Vertretung, wenigstens in der Hohlkehle der Deckplatte und als Ornament auf den Schiebetüren der unteren Fächer.

Auch die Lehnen der Sitzmöbel wiederholen die Rundung nicht auf die gleiche Weise. Das erste Mal geschieht es durch ein schwach gebogenes Brett, welches immerhin noch eine Rückwand markiert, dann wieder als halbkreisförmige Umfassung und endlich an der Sofabank gleichzeitig in doppeltem Sinne. Erstens ist die Fläche an sich gekrümmt und zweitens fällt die Konturlinie nach vorn stark herab. Daneben ist aber an allen drei Möbeln durch die nahezu senkrechte Stellung der Füße ein Rechteck als Grundfläche betont, das Kantige stark ausgedrückt und nur gelegentlich wieder abgeschwächt. Beispiel: die Ecken der Lehne am Schreibstuhl. Durch dieses Durcheinandermischen der Konturgegensätze erscheint das Mobiliar trotz der beträchtlich verschiedenen Schwere der Einzelstücke so zusammengehörig, wie es auch bei guter Konstruktion nicht immer vorkommt. Selbst gleiche Linien, an vielen Stellen wiederholt, helfen nicht immer, und wie man gesehen hat, wurde bei dem vorliegenden Beispiel auf dieses Hilfsmittel verzichtet.

Das Gepräge der Einheitlichkeit wird verstärkt dadurch, daß die Borte der farbigen Wandbekleidung genau mit dem am höchsten hinauf reichenden Möbel abschneidet. Von da an zieht sich das Weiß über die ganze Decke.

Ohne Zweifel liegt etwas im guten Sinne bürgerlich Nüchternes über diesen Möbeln, ohne kokette Stimmungsmacherei der passende Ausdruck der Bestimmung als Arbeitszimmer. Dabei ist der Anklang an das Biedermeierische nicht so stark, wie



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903
SCHLAFZIMMER, ENTWORFEN VON ARCHITEKT GEORG HONOLD, BERLIN



SCHRÄNKCHEN IN EICHENHOLZ,
ENTWURF: ALFRED ALTHERR, AUSFÜHRUNG:
MÖBELFABRIK DITTMAR, BERLIN

manchmal bei den Möbeln von Bruno und Paul Kleinhempel.

Betrachtet man diese Möbel noch näher auf das hin, was man im eigentlichen Sinn als Konstruktion bezeichnen muß, nämlich die Zusammenfügungsstellen der einzelnen Holzteile, so ergibt sich, daß jedes einzelne Möbelglied aus seinem besonderen Stück Holz gefertigt ist und daß nicht, wie dies in der modernen Tischlerei so häufig vorkommt, die Form eines Abschnittes sich über die geleimte Stelle fort im Linienzuge des daranstoßenden Teiles fortsetzt. Hier ist überall deutlich ausgedrückt: da und da hört der Fuß auf und fängt die Tischplatte an. Das ist ein Verfahren, welches jeden Widerspruch abschneidet. Zudem ist es dasjenige, welches im alten Handwerk üblich war, bis das Rokoko mit der Tradition brach. Bei der neuen Speisezimmermöbeln der Steglitzer Werkstatt (ausgestellt in der Kunstausstellung dieses Sommers in Berlin) ist ein anderer Weg beschritten. Da finden sich gerade an den Konstruktionsstellen jene Anschwellungen und Umbiegungen der Konturen, noch keine reich ausgebildeten Ornamente, aber die Keime dazu, welche das Hinübergreifen der Form von einem Stück Holz auf das andere zur notwendigen Folge haben. Immerhin handelt es sich hier noch um keine deullich individualisierten Gebilde, etwa um die naturalistischen Pflanzenformen, welche bei französischen Möbeln an diesen Stellen vorkommen. Der Schnitt durch das Material, der sich in der Richtungsänderung der Maser immer ziemlich deutlich verraten muß, scheint für viele nicht besonders störend zu sein. Wo das Ornament, das er zerreißt, bedeutungslos ist, wird jedenfalls am wenigsten gegen dies Verfahren zu sein.

Von den Künstlern, die diese Möbel entwarfen, hat Kleukens noch dazu sein besonderes Gebiet im Metallgerät, auch hat er sich mit dem Teppich und mit Glas beschäftigt. Ganz besonders bemerkenswert sind seine Beleuchtungskörper. Man beachte die originelle Befestigung der Glasbirnen an dem Eckschild, dessen Ornament so energisch nach der Zimmermitte hinweist und dadurch eine Verbindung zwischen den vier gleichen Lichtquellen herstellt. Hier ist wenig Aufhebens von ihrer Unterbringung gemacht, eine sehr moderne Auffassung, da das elektrische Licht keiner großen Apparate bedarf. Jedenfalls in Zimmern mit niedriger Decke sind sie entbehrlich. Sonst aber faßt auch Kleukens gern eine Anzahl von Flammen zu der hergebrachten Krone zusammen. Er schließt sie dann durch reichliches Stab- und Reifenwerk, durch breite Blechstreifen, in denen ausgeschnittene Kranzornamente vorkommen, zu rechteckigen oder zylinderförmigen Massen zusammen, indem er die Befestigungsstellen der Metallteile aneinander möglichst deutlich betont.

Hans Lehmann, der Plastiker der Gruppe, hat auch hauptsächlich mit dem Metall zu tun. Auch er sucht die in sich geschlossene Form, welche den Zierat in Naturform eng mit dem Gerät verbinden läßt. So benutzte er für die krönende Figur an der Standuhr nicht das Motiv des Aufragens, sondern er läßt sie ganz zusammenducken und mit dem Arm nach unten langen, weil er hier eine Überschneidung des knapp zusammengezogenen Konturs am Gerätkörper braucht. Die zu fester Masse zusammengefaßten Haare folgen der Armbewegung und dienen dazu, das schlanke Glied fester mit dem Uhrgehäuse in Verbindung zu setzen.

Klara Möller-Koburg widmet sich der Stickerei, dem Entwurf von Frauen-Reformkleidung. Auch sie läßt die Nadel nicht willkürlich spielen, sondern pflegt ein streng beherrschtes Ornament. Sie wird dazu besonders bewogen durch ihr Instrument, die Maschine. Die Stickerei, welche heutzutage eine Erwerbsquelle sein will, wird immer seltener mit der von der Nadel freigeführten Hand geleistet werden können. Die mechanische Arbeit wird ihr immer mehr Gebiet streitig machen. Der Handarbeit bleibt die immer sinnreichere Ausbildung künstlicher Techniken und ihr mag auch das kapriziösere Muster vorbehalten bleiben. Das Ornament der Maschinennaht, wie Fräulein Möller es handhabt, zeichnet sich durch ganz besondere Schlichtheit aus. Die vielfach wiederholten Punkte, Spiralen und Stäbchenmuster, die simple



ATELIER PATRIZ HUBER, BERLIN, ENTWURF ZU EINEM SPEISEZIMMER

Reihung stark vereinfachter Blütenformen werden gerade an den Rändern des zu dekorierenden Stoffes entlang geführt, gelegentlich auch als Plein über eine Flasche verteilt. Wird aber einmal etwas Pflanzenornament komponiert, dann sind die regelmäßig geordneten Formen sicher noch von fest begrenzenden Linien in Kreis- oder Rechteckform eingeschlossen. Man kann nicht energischer gegen die Verwilderung protestieren, welche lange allein in der Nadelarbeit herrschte. Von den Stickereien der Frau von Brauchitsch, die auch mit Vorliebe die Maschine anwendet, unterscheiden sich diese aus der Werkstatt in Steglitz hervorgehenden Gegenstände durch noch festeren Zusammenschluß der Fadenführungen.

Ein gemeinsames Arbeitsfeld finden alle hier genannten Künstler in der Zeichnung für den Druck. Ihnen schließen sich noch an Elfriede Wendlaidt, Helene Varges und Margarete Hausberg. Druckornament, Exlibris, Menü- und Glückwunschkarten hat die Druckerei der Werkstatt schon seit zwei Jahren ausgesandt. Die Druckerei ist der erste Kristall gewesen, an den sich die anderen Arbeitsgebiete angegliedert haben. Man wird nach allem vorher Gesagten nichts anderes erwarten, als daß auch auch das Buchgewerbe eine Anregung zur Zucht und Ordnung von hier aus empfängt. Man erkennt die Strenge, mit welcher Kleukens den Vogelschnabel und die Kralle an seiner Metallbowle modellierte, auch in seinen Vogel- und Froschzeichnungen wieder. Elfriede Wendlandt hat sich anfangs augenscheinlich an Fidus angelehnt, aber sie ist abwechselungsreicher im Ausdruck und sie weiß das eigentliche Ornament, sowie die Schrift organischer mit der Naturform zu verbinden. So findet sie ihre Selbständigkeit.

ANNA L. PLEHN.



ABREISSKALENDER, ENTWURF VON GERTRUD KLEINHEMPEL, DRESDEN



ARBEITSZIMMER, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DEN STEGLITZER WERKSTÄTTEN

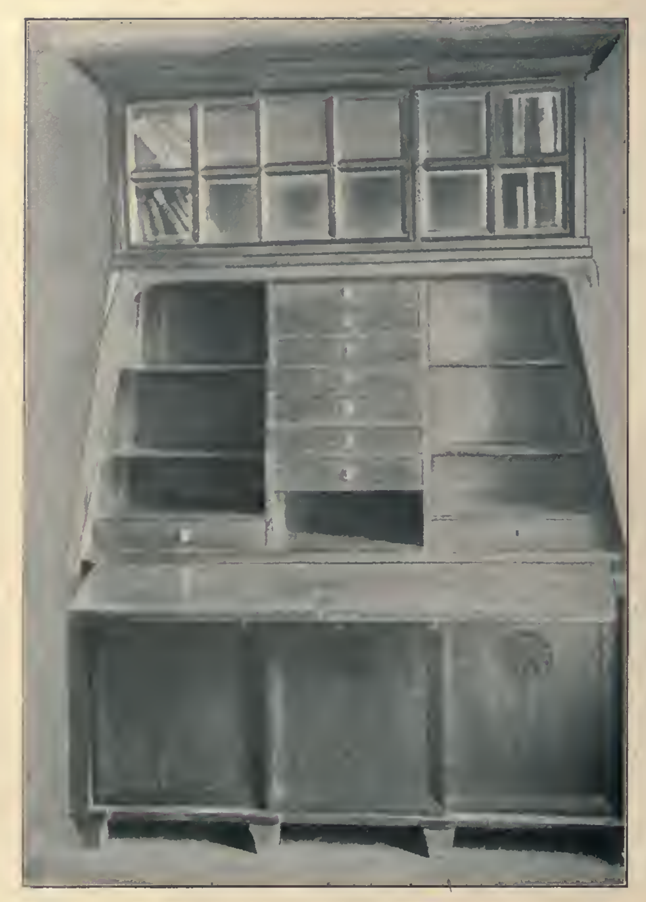
KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

KÖLN. Nach dem *XII. Jahresbericht des Kölnischen Kunstgewerbevereins für das Rechnungsjahr 1902* hat der Verein im abgelaufenen Geschäftsjahre 100 neue Mitglieder, zumeist aus den Kreisen der Künstler und Kunstgewerbetreibenden gewonnen. Wie bisher hat sich der Kunstgewerbeverein die Vermehrung der Sammlungen des Museums angelegen sein lassen. Der Zugang umfaßte 179 Gegenstände im Werte von 31714 Mark. Besonders zu erwähnen sind die reichen Zuwendungen, welche der Bibliothek von verschiedenen Mitgliedern des Vereins zuteil geworden sind. An der Spitze der Ankäufe für die Sammlungen stehen zwei große Wandteppiche aus dem ehemaligen Wespien'schen Hause in Aachen. Beide tragen die Marke von Brüssel und die volle Bezeichnung des Wirkers Frans van den Borcht. Besondere Sorgfalt ist auf Verbesserung der Abteilung altjapanischer Kunstgegenstände verwandt worden, da diese den verschiedensten Zweigen moderner Kunstübung wertvolle Anregungen, namentlich auf koloristischem Gebiete, darbieten. Der Pallenbergsaal hat zu Ende des Berichtsjahres durch die Einlieferung des großen Wandgemäldes von M. Lechter, genannt »Die Weihe des Künstlers«, endlich seinen Abschluß gefunden. Unter den Sonderausstellungen ist besonders zu erwähnen die II. Ausstellung kölnischer Künstler und die Ausstellung von Werken moderner graphischer Künstler in Paris. -u-

MUSEEN

BRÜNN. Dem *28. Jahresbericht über das Mährische Gewerbemuseum für 1902* zufolge hat sich die Tätigkeit des Museums auch im Berichtsjahre in der durch die anhaltend ungünstige Finanzlage vorgezeichneten Bahn auf die tunlichste Ausnützung der einzelnen Abteilungen beschränken und auf bedeutendere Erwerbungen verzichten müssen. In dieser Hinsicht muß die gewachsene Besuchsziffer der Bibliothek und Sammlung, die starke Beschäftigung des Ateliers und der technischen Auskunftsstelle mit Befriedigung verzeichnet werden.



STEGLITZER WERKSTÄTTEN, SCHREIBSCHRANK, ENTWURF VON P. H. EHMCKE (S. AUCH ABB. S. 13)

Insbesondere der Verkehr mit der Lehrerschaft, in deren Verein sich eine eigene Abteilung für Kunstpflege gebildet hat, ist ein immer regerer geworden. Eine Gelegenheit, die Vertreter fast aller österreichischen Kunstgewerbemuseen in Brünn begrüßen zu können, bot die vom 29. bis 31. Mai im Museum tagende Konferenz des Verbandes der österreichischen Kunstgewerbemuseen, bei welcher Brünn zum drittenmal zum geschäftsführenden Vorort gewählt wurde. Die Mitgliederzahl betrug im Berichtsjahre 293 gegen 287 des Vorjahres. Das Atelier des Museums hat wiederum eine Steigerung seiner Arbeitsleistung zu verzeichnen. Wieder waren es die Tischler und in zweiter Linie die Kunstschlosser, welche es am stärksten in Anspruch nahmen. So waren außer zahlreichen Einzelmöbeln 1 Wohnzimmer, 2 Küchen, 3 Speise- und 5 Schlafzimmer mit vollständiger Einrichtung zu entwerfen und zu detaillieren. Der im Jahre 1900 vom Museum begründete Zeichen- und Malkurs ist von der Brünner Gesellschaft der Kunstfreunde auf eigene Kosten mit steigendem Erfolg weiter geführt worden. Das Museum stellte dafür drei unbenutzte Räume zu Atelierzwecken und zahlreiche Sammlungsgegenstände zur Verfügung. Die Montagsvorträge, die sich teils an gleichzeitige Ausstellungen anschlossen, teils durch Lichtbilder erläutert wurden, wurden auch im Wintersemester des Berichtsjahres fortgesetzt; der seit fünf Jahren von dem Direktor des Museums veranstaltete Kunstgeschichtliche Kurs behandelte in zehn mit Lichtbildern verbundenen Vorträgen »die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts«. An Sonderausstellungen, auf welche nach wie vor besonderes Gewicht gelegt wird, fanden zehn statt. Hervorzuheben ist die Ausstellung Kunst- und kunstgewerblicher Gegenstände aus mährischem Privatbesitz und eine internationale graphische Ausstellung. Die im Jahre 1895 vom Museum eröffnete Abteilung zur technischen Förderung des Kleingewerbes war außerhalb Wiens die erste derartige Anstalt, konnte aber infolge Mangels an Unterstützungen den längst beabsichtigten Ausbau ihrer Organisation bisher nicht durchführen. Es ist deshalb nach wie vor ihr Bestreben, die rascher vorangeeilten Schwesteranstalten baldigst einzuholen und sich fernerhin nicht bloß auf die Unterhaltung eines kleingewerblichen Maschinensaales, die Erteilung von Gutachten für den mährischen Landtag, die Besichtigung der Werkstätten und Unterstützung der Lehrlingsausstellungen zu beschränken. In diesem engeren Rahmen, der ihrer Wirksamkeit bisher zuerteilt war, betätigte die Technische Abteilung des Museums eine erfreulich fortschreitende Entwickelung. -u-

GRAZ. Nach dem *Bericht über das Kunsthistorische und Kunstgewerbe-Museum für das Jahr 1902* gestaltete sich die Vermehrung des Museums im Berichtsjahr sehr günstig. Der gesamte Zuwachs betrug 360 Gegenstände, darunter 79 Geschenke. Aus der Dotation des Landes im Betrage von 2000 Kronen konnten 82 wertvolle ältere Arbeiten der Steiermark erworben werden. Aus der Staatsbeihilfe von 9200 Kronen, welche zur Ausgestaltung der kunstgewerblichen Mustersammlung ver-



LEHNSTUHL, ENTWURF: FRÄULEIN MARG. JUNGE, AUSFÜHRUNG: THEOPHIL MÜLLER, WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, DRESDEN-STRIESSEN



ERICH KLEINHEMPEL, STOFFMUSTER, GEDRUCKT BEI FRANZ GEISBERG, CHEMNITZ

wendet werden soll, wurde die vor drei Jahren begonnene Anlage einer modernen kunstgewerblichen Abteilung fortgesetzt und auf 303 Nummern gebracht. Besonders günstige Umstände ermöglichten es, eine stattliche Anzahl wertvoller und seltener Stücke des älteren Kunstgewerbes zu erwerben, die geeignet sind, vorhandene Lücken in den kunstgewerblichen Sammlungen des Museums auszufüllen. Die Direktion beteiligte sich an der 50jährigen Jubiläumsfeier des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg und an der dritten Konferenz des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen. Die Benützung der Sammlungen zeigte im Berichtsjahre wieder eine Zunahme; besonders fleißig wurde im Museum selbst die Vorbildersammlung benutzt. Als wirksames Mittel zur Belebung des Interesses für die Bestrebungen des Museums erwiesen sich die vom Museum veranstalteten drei größeren Sonderausstellungen, deren umfangreiches Material zum größten Teile von den Wanderausstellungen des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen, zum Teile aus dem Museum und aus Privatbesitz entnommen wurden. Ausgestellt wurden Arbeiten der k. k. österreichischen Fachschulen, japanische Original-Farbenholzschnitte und die Ausstellung des Leipziger Buchgewerbevereins »Die Kunst im Leben des Kindes«. Die im Museum untergebrachte ständige Ausstellungs- und Verkaufshalle des Steiermärkischen Kunstgewerbevereins hat sich auch im Berichtsjahre als sehr nützlich für das steiermärkische kunstgewerbliche Schaffen erwiesen. Ankäufe und Bestellungen ergaben ein sehr günstiges Resultat. -u-

SCHULEN

KREFELD. Dem *Jahresbericht der Gewerblichen Schulen über das Schuljahr 1902* zufolge hat sich der Besuch der »Gewerblichen Tagesschule« wiederum gehoben. Die Verkürzung des Lehrplans auf ein Jahr und die dadurch entstehenden Möglichkeiten, entweder schneller der praktischen Tätigkeit zugeführt zu werden, andrerseits vom zweiten Jahre an die Zulassung zu den Tagesfachklassen zu ermöglichen, läßt weiter einen regeren Schulbesuch erwarten. Dagegen hat sich die Zahl der Schüler an der »Gewerblichen Fortbildungsschule« verringert; geringer gegen das Vorjahr ist auch der Besuch der Knabenzeichenschule. Die Ursache der Verringerung der Schülerzahl an der »Gewerblichen Fortbildungsschule« ist auf die Unsicherheit zurückzuführen, welche infolge der langen Verhandlungen über die Einführung des Zwanges zum Besuch der Fortbildungsschule und über die ganze weitere Ausgestaltung des Gewerbeschulwesens



GLASSCHRANK, ENTWURF VON PATRIZ HUBER †

sich geltend machte. Die Schüler der »Gewerblichen Tagesschule« besuchten zweimal unter sachkundiger Führung die Düsseldorfer Industrie- und Gewerbeausstellung. Ebenso besichtigten die Schüler der Kunsthandwerkertagesklassen unter Leitung ihrer Fachlehrer an zwei Tagen die kunstgewerblichen Abteilungen dieser Ausstellung, während ein dritter Tag der Kunstausstellung gewidmet war. Im Laufe des Schuljahres wurde unter den Schülern eine Reihe von Wettbewerben veranstaltet; fast sämtliche ausgezeichnete Arbeiten sind zur Ausführung gelangt. Anläßlich der Ausstellung von Schülerarbeiten zu Ostern 1902 wurde eine Anzahl von hervorragenden Arbeiten für die Schulen zurückbehalten, wofür den betreffenden Schülern ein besonderes, in den Kunsthandwerkertagesklassen entworfenes Anerkennungsblatt überreicht wurde. -u-

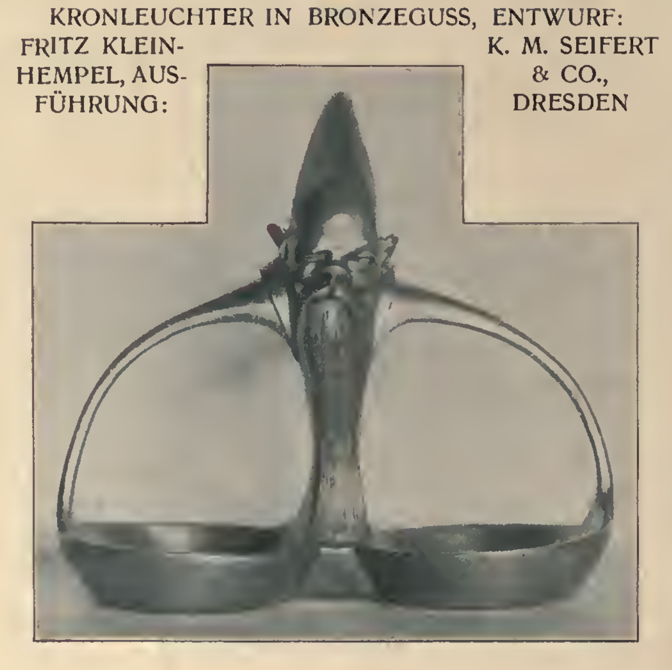
MAGDEBURG. Dem *Bericht der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule über das Schuljahr 1902* zufolge brachte das Jahr abermals einen stärkeren Besuch der kunstgewerblichen Tagesschule und eine Erweiterung ihres Lehrplanes. Zu Beginn des Sommersemesters wurde mit der keramischen Werkstätte eine Fachklasse für Keramik verbunden und auch für Lithographen, Buchdrucker und Zeichner für Buchgewerbe eine Fachabteilung eingerichtet, die neuerdings mit einer lithographischen Presse ausgestattet werden konnte. Durch Einführung der Meurerschen Methode im Pflanzenzeichnen erfuhr der vorbereitende Unterricht eine wesentliche Vertiefung. Für Kunstgeschichte und Stillehre, welche zuvor mit der architektonischen und ornamentalen Formenlehre verbunden war, wurde mit Beginn des Wintersemesters ein gesonderter Unterricht eingeführt. Die neu errichtete kunstgewerbliche Tagesschule für Schülerinnen konnte durch weiteren Ausbau des Lehrplanes ihrem Ziele näher geführt werden. Die Handwerkerschule ging infolge weiteren Ausbaues der obligatorischen gewerblichen Fortbildungsschule in der Zahl ihrer Besucher zurück. Ihre Stellung zur letzteren wurde vom 1. Oktober ab in der Weise geregelt, daß Schüler, die an der Handwerkerschule mindestens vier Stunden wöchentlich am Zeichenunterricht teilnehmen, von dem betreffenden Unterricht in der Fortbildungsschule befreit sind. Durch Beschluß des Vorstandes wurde ferner dem Direktor die Befugnis eingeräumt, träge oder unfähige Schüler jederzeit von der Anstalt zurückzuweisen. Durch diese Maßnahme insbesondere ließ sich die Durchschnittsqualität des Schulmaterials wesentlich heben. Die Anstalt wurde im Sommerhalbjahr von 1388 Schülern und 47 Schülerinnen, im Winterhalbjahr von 1370 Schülern und 50 Schülerinnen besucht. -u-

KRONLEUCHTER IN BRONZEGUSS, ENTWURF: FRITZ KLEINHEMPEL, AUSFÜHRUNG: K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN

BÜCHERSCHAU

Der Baumeister. *Monatshefte für Architektur und Baupraxis.* Monatlich ein Heft in Folio-Format mit 10 Tafeln und 20 Seiten reich illustriertem Text. Preis pro Heft 2 Mark. Verlag von Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin,

Es besteht kein Mangel an Monatsschriften für Architektur in Deutschland, eher mag man über ein Zuviel an solchen Fachzeitschriften klagen, um so mehr, als viele derselben sich auf eine mehr oder weniger willkürliche Darbietung von Bildern beschränken, die noch obendrein sich in den verschiedenen derartigen Publikationen zu wiederholen pflegen. Nur ein besonderes, geschickt gewähltes Programm hat der vorliegenden neuen Publikation, die eben ihren ersten Jahrgang abgeschlossen hat, ermöglicht, sich in Fachkreisen Eingang und Freunde zu verschaffen. Daß diese Monatshefte sich nicht auf die autotypische Wiedergabe von Photographien



SALZ- UND PFEFFERMÄNNCHEN IN ZINN, ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN





PLAKATENTWÜRFE VON



FRITZ KLEINHEMPEL, DRESDEN

architektonischer Werke beschränken, daß sie vielmehr durch Beigabe von meßbaren Zeichnungen vollendeter Bauten aus den hervorragendsten derzeitigen Architektur-Ateliers ein tieferes Eindringen in die Bauweise unserer ersten Architekten ermöglichen, das unterscheidet sie vorteilhaft von anderen Architekur-Zeitschriften. Nicht nur Grund- und Aufrisse, wie Schnitte in genauen Maßzeichnungen, auch Konstruktionen und Einzelheiten der abgebildeten Bauwerke bieten die Möglichkeit, die künstlerischen Absichten des entwerfenden Künstlers genau zu verfolgen. Daß denn noch in jedem Hefte zwei Tafeln mit geometrischen Zeichnungen historischer Bauwerke enthalten sind, erhöht nur den Wert dieser Publikation. Man kann nur wünschen, daß der zweite Jahrgang eine ebenso gute Auswahl unter den neuzeitlichen Architekturwerken uns bieten möge, wie solche in den jetzt vorliegenden zwölf Heften enthalten ist.

—r

Künstlersteinzeichnungen. Verlag von B. G. Teubner in Leipzig. Von den bekannten Teubnerschen Künstlersteinzeichnungen für Schule und Haus sind neuerdings wieder einige erschienen,

die es verdienen, besonders empfohlen zu werden. Bergmann: Seerosen, Du Boys-Reymond: Attische Landschaft mit Akropolis und vom gleichen Künstler: Am Tempel von Aegina und »Alt Heidelberg« von Professor W. Trübner. Ist in dem Bilde von Professor Bergmann die Schönheit der Seerosen als Blume in ihrer natürlichen Umgebung trefflich zur Geltung gebracht, so werden die beiden Blätter von Du Boys-Reymond, welche die leuchtende Farbenpracht des Südens mit künstlerischer Kraft wiedergeben, sowohl dem Altertumsfreunde wie unseren Gymnasien der auf ihnen dargestellten geschichtlich berühmten Stätten Griechenlands wegen ein willkommener Wandschmuck sein. Das Bild »Alt Heidelberg« von Trübner endlich darf als ein sehr stimmungsvolles Blatt gerühmt werden, auf dem das Heidelberger Schloß, in der Abendsonne aus dem herbstlich gefärbten Walde sich empor hebend, in der ganzen Schönheit seiner Anlage uns gezeigt wird.

—r

Moderne Innenräume, ausgestellt auf der Industrie-, Gewerbe- und Kunstausstellung Düsseldorf. 63 Tafeln Lichtdruck nach photographischen Aufnahmen. Friedrich Wolfrum, Düsseldorf, Verlagsbuchhandlung für Architektur und Kunstgewerbe.

Daß die moderne Bewegung im Kunstgewerbe nun überall Platz gegriffen hat, daß den Führern im Streite eine Menge Gefolgschaft sich zugesellt hat, das war auf den letzten Ausstellungen in Paris, München, Berlin und nicht zuletzt in Düsseldorf zu sehen. Daß aber vielfach in dieser Gefolgschaft sich Kräfte befinden, die wohl imstande waren, so lange unsere alten Stile nachempfunden wurden, einigermaßen mit ihren Leistungen mitzukommen, die aber sofort entgleisen, wenn sie versuchen, auf neuen, ihnen bisher fremd gebliebenen Bahnen zu wandeln und die, nicht selbstschöpferisch begabt, die Aufgabe des neuen Stils nicht erfaßt haben und sich nur in extravagantem Linien- und Formenspiel gefallen, ohne das Herausschälen neuer formaler Gedanken aus Zweck und Konstruktion zu versuchen, das ist eine voraus zu sehen gewesene Tatsache. So ist es nur selbstverständlich, daß das, was speziell auf dem Gebiete der Wohnungsausstattung auf der Düsseldorfer Ausstellung geboten war, auch hierfür wieder den Beweis erbrachte. Aber ebenso ist es auch erfreulich, aus den vorliegenden Blättern zu ersehen, daß doch vielfach schon das Verständnis für einfache, zweckentsprechende Form Platz gegriffen hat, und daß man es wieder versteht, dem Material gerecht zu werden und sich frei zu halten von der falschen Verzierungskunst, die alles überwuchert, und zur Einfachheit zurückzukehren wagt. Dafür bieten die vorliegenden 63 Tafeln Abbildungen von Innenräumen der Düsseldorfer Ausstellung einen Beleg, und es ist gewissermaßen ein Verdienst der vorliegenden Publikation, daß sie die Leistungen auf dem Gebiete der Möbeltischlerei und Dekoration der Wohnräume auf der Ausstellung im Bilde festgehalten hat. So mag aus ihr manche Anregung geschöpft werden können, wenn auch manches, was dargeboten wird, nicht in allem von strengerer Kritik als

PROSPEKT-UMRAHMUNG UND EXLIBRISZEICHNUNGEN VON GERTRUD KLEINHEMPEL, DRESDEN

EX LIBRIS

Dr. CARL GWINNER





nachahmenswert wird bezeichnet werden können. —r.

Ernst Hottenroth, ausgeführte dekorative Bildhauerarbeiten. 25 Tafeln in Lichtdruck. Karl Scholtze (W. Junghans), Leipzig, Verlag für Architektur, Technik und Kunstgewerbe.

Wir hatten im letzten Jahrgang einige Arbeiten Hottenroths veröffentlicht, so den auch in diesen Tafeln wieder abgebildeten Brunnen für Dresden-Plauen von den Architekten Lossow und Viehweger. Die abgebildeten Arbeiten sind nahezu alle für Bauten gefertigt worden, die neben den genannten von den Dresdener Architekten Schilling und Graebner, Fritz Schumacher und Paul Reuter ausgeführt wurden. Sie beweisen, daß der Künstler im Ornamentalen frisch und flott sich zu bewegen weiß, und daß er nicht ausgetretene Pfade wandelt, sondern in Erfindung und Formgebung eigene Gedanken zum Ausdruck zu bringen versteht, selbst da, wo er, wie bei ornamentalen Architekturteilen, auf die Intentionen des Architekten einzugehen gezwungen ist. —r.

WETTBEWERBE

ALTENBERG (Rheinland). *Preisausschreiben um Entwürfe für den Bau einer Orgel im Dom zu Altenberg,* ausgeschrieben unter deutschen und außerdeutschen Künstlern. Ausgesetzt sind zwei Preise von 1000 und 800 Mark, die Erteilung eines dritten Preises sowie der Ankauf einzelner Entwürfe zum Preise von 300 Mark bleibt vorbehalten. Ein-



WOHNZIMMER-MÖBEL, ENTWORFEN VON G. KLEINHEMPEL, ARMLEHNSTUHL VON MARG. JUNGE, AUSGEFÜHRT VON THEOPHIL MÜLLER, WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, DRESDEN (GES. GESCH.)

zuliefern bis zum 31. Oktober dieses Jahres an Baurat Heimann, Köln, Glockengasse 25/27, von dem auch die näheren Unterlagen gegen Einsendung von 6 Mark, die nach Einlieferung des Entwurfs zurückgegeben werden, zu erhalten sind. -u-

DRESDEN. *Wettbewerb für die künstlerische Ausgestaltung der Nordseite des Theaterplatzes,* ausgeschrieben unter deutschen Architekten. Ausgesetzt ist ein Preis von 2000 Mark für den besten Entwurf. Außerdem stehen den Preisrichtern 4000 Mark zur Auszeichnung weiterer Entwürfe zur Verfügung. Einzusenden bis zum 2. November dieses Jahres an die Kanzlei des Tiefbauamtes in Dresden, Stadthaus, an der Kreuzkirche 6, von dem auch die näheren Unterlagen versandt werden. -u-

MANNHEIM. *Preisausschreiben um Entwürfe für einen Meisterbrief,* ausgeschrieben von der Handwerkskammer unter deutschen Künstlern. Ausgesetzt sind zwei Preise von 300 und 100 Mark. Das Preisgericht bilden die Herren Architekt H. Lender, Rektor der Gewerbeschule in Heidelberg, Baurat G. Uhlmann und Zimmermeister Gg. Herrmann, beide in Mannheim. Einzusenden bis zum 1. November 1903 an die Handwerkskammer in Mannheim, woher auch die näheren Bedingungen bezogen werden können. -u-

BERICHTIGUNG

Die in Heft 12 des letzten Jahrgangs Seite 242, 243 und 244 abgebildeten Möbel, Küchenschrank, Schreibtisch und Wäscheschrank, welche nach Entwürfen von Erich Kleinhempel ausgeführt wurden, sind nicht, wie wir irrtümlich bemerkten, in den Werkstätten für deutschen Hausrat von Theophil Müller in Dresden hergestellt, sondern in den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst, Schmidt & Müller.



WASCHTOILETTE U. HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG, ENTWURF: GERTRUD KLEINHEMPEL, AUSFÜHRUNG IN ULME MIT GETRIEBENEM MESSINGEINSATZ: WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN (GES. GESCH.)

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903, BRUNNENBILD IM REPRÄSENTATIONSSAAL DER »NEUEN GRUPPE« VON MALER RICHARD GUHR

NEUE GRUPPE BERLIN

DIE Programme, welche Künstlervereinigungen aufstellen, wenn sie gemeinsam für Raumkunst wirken wollen, werden sich in vielen Punkten gleichen müssen, nachdem einmal das allgemein Erstrebenswerte durch lebhafte Erörterung fixiert worden ist. Um gewisse Erkenntnisse kommt eben niemand mehr herum. Daß der Raum selbst mit seinen abschließenden Linien der wichtigste Faktor ist, daß er den Ton angibt für das Gerät, mit dem er ausgestattet werden soll, daß ferner die Farbe allein bei einheitlicher Durchführung ihre Aufgabe als Stimmungsvermittlerin erfüllen kann, das sind Ansichten, über die heute alle einig sind, wenn es mit ihrer Durchführung auch noch nicht überall ohne Anstoß von statten geht.

Auch die »Neue Gruppe Berlin« hat bei Feststellung ihrer Grundsätze diese Gesichtspunkte nochmals hervorgehoben. Mehr zur Unterscheidung von dem Wollen anderer Gesellschaften mag aber ein Satz dienen, den diese jüngste Vereinigung (der Zusammentritt erfolgte Ende des Jahres 1902) der Konstatierung jener allgemeinen Ziele hinzufügte: man will nämlich Formen der Vergangenheit nicht ausdrücklich ausschließen.

Die Durchführung dieser Absicht zeigte die Veranstaltung innerhalb der Berliner Kunstausstellung vom Sommer 1903, welche Gegenstand des vorliegenden Heftes ist. Sie mochte zur Widerlegung der Meinung dienen, als wenn die Anwendung von Säulen mit Fußplatte und Kapitälwulst an einem Schrank seine moderne Gestaltung ausschlösse oder als wenn sich an einen vergangenen Stil anlehnen müßte, wer die Zimmerdecke auf Pfeilern ruhen läßt. Manche von den Modernen haben sich vor der Abhängigkeit am besten zu sichern geglaubt, wenn sie jede einzelne Form neu aus dem Zweck heraus ableiteten. Was sie aber auch dabei an wertvollen Resultaten gewonnen haben, es würde doch eine



ECKPFEILER IM REPRÄSENTATIONSSAAL (ABB. S. 23), ENTWURF: E. SCHAUDT, MALEREI: RICHARD BÖHLAND

Verschleuderung festen Besitzes bedeuten, wenn man auf die Ausdruckskraft der überlieferten architektonischen Formensprache für immer verzichten wollte. Aus ihrer Anwendung haben zahlreiche Kunstepochen immer wieder etwas anderes gestattet, sofern nur ein kräftiges eigenes Gefühl in ihnen lebte. Dasselbe muß auch den Modernen von neuem gelingen.

Der Hauptraum und Festsaal (Architekt Schaudt) der Zimmerreihe, von der ich heute zu sprechen habe, zeigt scheinbar den Grundgedanken eines ganz primitiven Baues: Vier wuchtige Eckpfeiler durch ebensoviele als Dachträger dienende Balken verbunden. Durch diese Vorsprünge, die die Winkel verstecken und welche die Umrißlinien von Fußbodenfläche und Decke interessanter gestalten, wird gleichzeitig die Gelegenheit gegeben, die senkrechte Richtung viermal durch vier Linien zu betonen, welche an den Kanten der Pfeiler in die Höhe laufen. Die Malerei (Maler Böhland), welche in ihrer Weise diese Linien mit gefälligem Spiel vervielfältigt, bildet im oberen Drittel der Flächen die Form zu menschlichen Figuren um. Diese sind aber in den Farben der Wand als Braun und Gelb gehalten und wirken nicht anders denn als Fortsetzung der Senkrechten. In ihrer rhythmischen Wiederholung vertreten sie die Funktion von Karyatiden, obgleich keine von ihnen auch nur mit dem Scheitel die Last berührt, die sie zu tragen scheinen. Dieselbe Haltung mußte auch der Maler des Brunnenbildes (Richard Guhr) seinen Gestalten geben, da er sich der Raumeinheit anpassen wollte. Alle Figuren sind gerade aufgerichtet und streng symmetrisch gestellt. Diese Starrheit wird nur gemildert durch das Bauschen mancher Gewänder, für das ein dekoratives Gesetz gilt und nicht das der Natürlichkeit, da die nach entgegengesetzen Richtungen schwingenden Falten nicht von einer einheitlichen, äußeren Ursache bewegt werden könnten.

Durch diese Linienführung, zu der sich Architekt und Maler vereinigten, wird der Eindruck der Raumhöhe über die tatsächlichen Verhältnisse hinaus gesteigert. Er wird vervollständigt durch die niedrigen Türen (Bildhauer Kohn). Ihren weißen Pfosten wurde der Eindruck der Höhe genommen, indem die abstechende Farbe des Wandfußstreifens als Sockel darunter gesetzt wurde. Die also verkürzten Schäfte wurden überdies noch durch mehrfache Horizontalteilungen unterbrochen. Den Türsturz beschwert eine dreifache Schwingung von starken Spiralbändern, die wie Federn die Wanddurchbrechung in der Tiefe festzuhalten scheinen. Über ihnen behält die Mauer Freiheit, weit in die Höhe zu streben.

Für die Farbenstimmung des Raumes ist die Reihe: Gelb, Braun, Marineblau, Weiß gewählt. Die Wand hält sich ganz im Gelb und Braun und steigert sich in dem Brunnenbild durch etwas Gold nebst hellem Erdbeerrot und ein wenig Kupfergrün. Das Weiß beherrscht die Tür- und Bildumrahmungen und das dunkle Blau der einfachen Bankpolster erscheint in den kleineren Gemälden Guhrs an den Seitenwänden wieder mit einem milden Grün gepaart.

Dieser Maler hat sich vor einigen Jahren in einer Ausstellung bei Gurlitt zum erstenmal gezeigt. Damals verriet sich deutlich, wie seiner Phantasie durch Böcklin die Richtung auf eine tiefe Farbigkeit gegeben war. Zugleich aber überraschte ein merkwürdig kräftiger Realismus. Da war eine fast eigensinnig zu nennende Durchführung, welche die Einzelheiten beinahe unter die Lupe genommen zu haben schien. Neben Märchendarstellungen sah man eine



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903, »NEUE GRUPPE«, REPRÄSENTATIONSSAAL, ENTWURF: ARCHITEKT EMIL SCHAUDT, MALEREI: RICHARD BÖHLAND, DEKORATIVE PLASTIK: RICHARD KOHN



PORTAL IM REPRÄSENTATIONSSAAL (ABB. S. 23),
ENTWURF: ARCHITEKT E. SCHAUDT, AUSFÜHRUNG: R. KOHN

etwas ironische Behandlung realistischer Gegenstände — Sonntagsspaziergänger im Wald. Balluscheck hatte damals in diesem Künstler einen anders gearteten Zwillingsbruder. Inzwischen hat er sich der Dekoration zugewendet. Damit musste das Fabulieren im Bilde zurücktreten und die individuelle Form wurde zum Träger von Linienmotiven umgebildet. Ich deutete schon an, warum sich auch die Farbe vereinfachen mußte. Einen weiteren Schritt zum Ornament aber zeigt das Glasfenster im Musikzimmer. Übrigens lag diese Betätigungsart dem Künstler schon durch seinen Studiengang nahe, da er auf der Schule des Berliner Kunstgewerbemuseums ausgebildet wurde.

Was nun jenes Fenster anbetrifft, so ist das keine Verglasung im Plakatstil, bei dem oft die Zufallsfärbung des Materials das Beste zum Bilde beitragen muß, wenn z. B. aus kaum mehr als drei Stücken eine Landschaft aus Himmel, Terrain und Wasser zusammengestellt wird. Hier ist im Gegenteil aus dem Wechsel regelmäßig geformter Einzelstücke jene Farbenmischung erreicht. Die Bildmotive sind durch die Verbleiungen in fast regelmäßige Musterungen zerlegt. Die Zeichnung im Gewande, das Blattwerk, das um den Stamm rankt, dienen zum Vorwand, Glasstücke von ähnlicher Form in abwechselnd wiederkehrender Färbung aneinderzufügen. Die Linienführung paßt sich diesen Absichten an. Die Wolkenzüge werden vielfach zerlegt, und der Boden in gleichförmige Schollen eingeteilt. Die Bleinähte sind nicht geduldet und spärlich angewendet, sondern nach Möglichkeit gehäuft und als ausdrucksvolle Schwärze in der farbigen Helle verwendet.

Damit ist schon die Beschreibung des Musikzimmers begonnen, zu dessen leuchtendstem Schmuck diese Verglasung dient. Mit Ausnahme der plastischen Details, die wieder von Bildhauer Kohn stammen, ist die gesamte Durchführung dieses Raumes auf Schaudt zurückzuführen. Die Farbenstimmung setzt sich zusammen aus dem Kupfergrün der Wand mit dem Purpur des Mahagoni und vergoldetem Zierat am Holz. Durch die Ungunst der äußeren Wandverhältnisse, dievon dem Fenster einen beträchtlichen Teil des Lichtes ausschlossen, der ihm seiner Stellung und Ausdehnung nach zufließen mußte, erschien der Raum in der Ausstellung dunkler, als es unter normalen Bedingungen der Fall sein würde.

Er zerlegt sich in den halbrunden Ausbau mit der Bank, dessen Niedrigkeit noch besonders durch die Kürze der Säulen betont wird, welche die tiefgelegte Decke tragen. Hier sollen die Zuhörer bequem vom Licht abgewendet sitzen. In dem Hauptraum mit der von der Wand zur Decke hinüberführenden Hohlkehle ist die Höhenwirkung durch die aufsteigenden Ornamente unterstützt. Über den Masken setzen sich die ansteigenden Streifen an der Wölbung fort, brechen dann ab, wo die Decke flach wird, und machen einem besonderen Ornament Platz, das mit seinem leeren Mittelfeld dem Blicke nach der Höhe zu keine Schranke entgegenstellt. Der Türvorhang, der zwischen den wiederholten Senkrechten an der Wand hängt, bringt in seiner Verzierung Linien von vorherrschend horizontaler Führung. Seine Seitenränder und die Falten betonen ja für sich schon die Tendenz von oben nach unten.

Als Ganzes trägt der Raum das Gepräge einer gewissermaßen strengen Feierlichkeit, der durch die



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903, FENSTER IM MUSIKZIMMER (S. ABB. S. 26)
ENTWURF: MALER GUHR, AUSFÜHRUNG: OTTO VITTALI

Schwere der Möbel noch verstärkt wird. Seitdem Behrens im Musiksaal des Darmstädter Hauses das Beispiel gab, scheinen die Künstler überein gekommen, diese Art von Gemächern nur auf den Beethovenkultus einzurichten. Vorher hatte Riemerschmid es in seinem Musikzimmer mit der leichten Sachlichkeit versucht. Er war mit den Holzstärken sparsamer umgegangen. Mir scheint mit Recht. Denn die Raumformen sollen wohl der Bestimmung angemessen sein, dazu gehört aber noch nicht eine so absichtliche Interpretation. Die Hauptstimmunggeberin soll in diesem Zimmer doch ein für allemal die Musik sein, es heißt in ihre Rechte eingreifen, wenn die ganz bestimmte Richtung zur ernsten Schwere sich schon in jeder Form sichtbar ausdrückt. Schon mit Bachs und Mozarts Heiterkeit setzt man sich dadurch in Widerspruch.

Wenn einmal der gewählte Charakter zugegeben ist, stellen sich Schrank und Tisch sehr würdig dar. Beide mit massigem Untergestell ausgestattet, am Tisch die vor die Nische gerückte Seite mit durchgehender Wand von oben bis unten geschlossen. Die Abbildung zeigt darüber eine Skulptur, welche nicht für den Raum bestimmt war, sondern welche von der Anordnungskommission der Ausstellung an diesen Platz gestellt wurde, an den sie nicht paßt. Der Notenschrank spitzt sich nach oben in mehreren Stufen schlanker zu und zeigt in Vergoldung ein ausdrucksvolles Wellen- und Tropfenornament.

Von hier aus betritt man das Herrenzimmer, das Architekt Salzmann ausstattete. Das Farbenarrangement leitete hier wie auch im Speisezimmer Richard Guhr. Es ist in der Gesamtwirkung beide Male nicht sehr verschieden ausgefallen, das Speisezimmer etwas heller und freundlicher. Aber hier wie dort ist es Grau und Grauweiß mit Gelb oder Gelbbraun, wenn man genau zusieht, das eine Mal durch etwas Grün, das andere Mal durch Orangegelb gehoben.

Salzmann strebt in seinen Möbeln nach ernstem Gleichgewicht der Linien, er möchte sie fest am Boden wurzeln lassen. Deswegen bedient er sich gern der breiten, schweren Endungen an den Stuhlbeinen. Die verbindenden Holzkreuze sind nahe über dem Boden angebracht, übrigens in den Diagonalen der Standfläche, wodurch sie immerhin nicht so schwerfällig wirken, als wenn sie die Konturen des Quadrats umschreiben würden. Dieselbe Absicht ist im ganzen bei allen Möbeln festgehalten. Das Eckschränkchen mit den offenen Fächern erhält Zierlichkeit dadurch, daß in seinem obersten Geschoß die

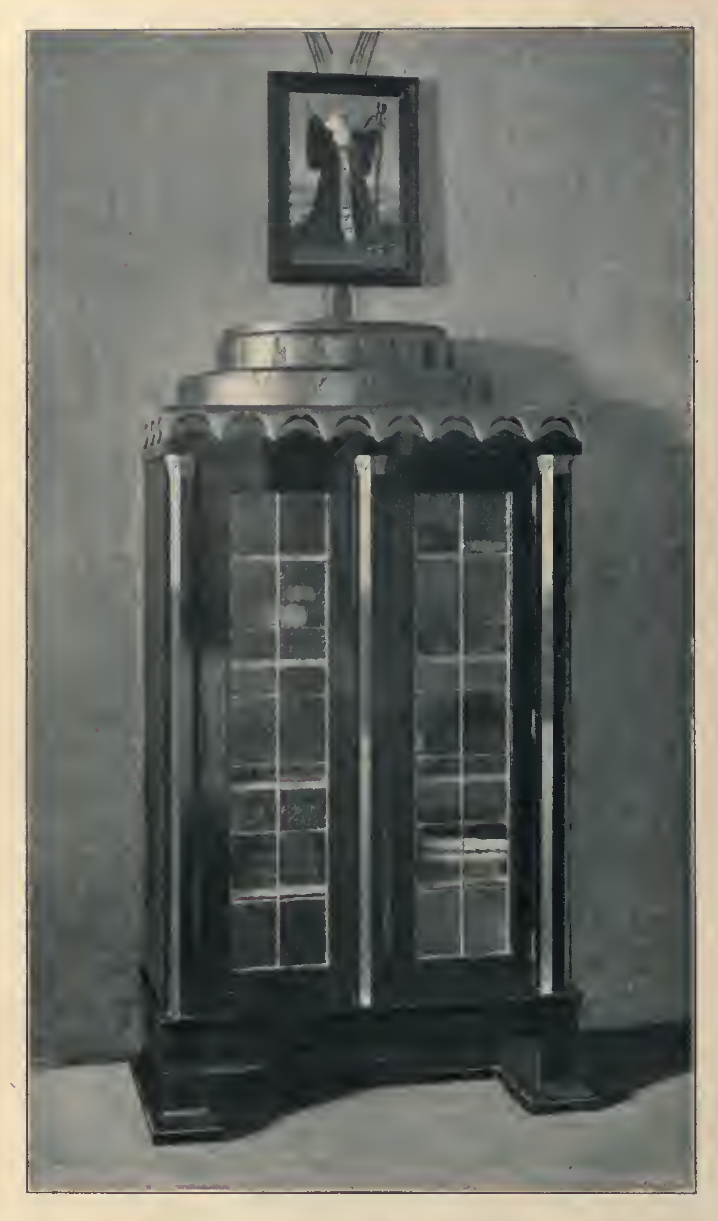


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903, MUSIKZIMMER, ENTWURF: ARCHITEKT EMIL SCHAUDT

Seitenwände schmäler werden, wodurch auch das viereckige Kästchen mit der geschnitzten Tür zurückspringen muß. Auch der gewichtigen Rechteckigkeit des Schreibtisches wird durch einige geschweifte Konturen an dem oberen Rande der Rückwand und an der Holzauflage über der lederbespannten Platte die Schwerfälligkeit genommen. Das alles geht mit vollem symmetrischem Gleichgewicht vor sich. Dagegen erscheint mir wie ein Rückfall in frühere unorganische Verbindungen der Aufbau des Bücherschranks. Während sonst alle Bewegungen der Linien in Übereinstimmung durchgeführt sind, häufen sich an dieser einzigen Stelle die Gegensätze. Zunächst die Unsymmetrie. Der eine höhere Schrank zur Seite. Er ist auf Füßen über den Boden erhöht, während der benachbarte Schrankflügel mit ganzer Fläche auf dem Boden steht in Übereinstimmung mit den übrigen Möbeln. Auch die anderen Details widersprechen sich hier und dort. Der obere Abschluß erfolgt in welliger Krümmung bei dem höheren Schrankteil,



MUSIKZIMMER, TISCH UND NISCHE, ENTWURF: ARCHITEKT E. SCHAUDT, AUSFÜHRUNG: LION KIESSLING



MUSIKZIMMER, NOTENSCHRANK, ENTWURF: ARCHITEKT E. SCHAUDT, AUSFÜHRUNG: LION KIESSLING, BILD: MALER R. GUHR

der tiefere endigt mit gradem Kontur. Aber auch sonst findet jene Schwingung keine Wiederholung, sie ist die einzige nach auswärts gekrümmte Linie, während überall sonst, wo etwas entsprechendes auftritt, an der Stuhllehne, an der Schreibtischrückwand die Krümmung sich einwärts zieht. Daß das mittels Verglasung verschlossene Fach tiefer hinabreicht als die entsprechende Abteilung des anstoßenden Schrankteils, zwingt weiter zu einer unmotivierten Verbindung der beiden geschnitzten Ziersäulen mit dem flachen Holzstreifen und bringt den unangenehmen Umstand mit sich, daß die natürliche Einfassung jener Glastüre nicht von oben bis unten gleichmäßig durchgeht. Endlich steht an der jenseitigen Abschlussfläche das einzige naturalistische Ornament der Holzschnitzerei, ein stehender Marabu, der mit seiner vollen Vorderansicht allerdings Ruhe genug ausdrückt, um ein Ornament vorzustellen, der aber immerhin ein Herausfallen aus der gesamten übrigen Dekorationsweise bedeutet, da sonst jeder Zierat auf der Wiederholung des Gleichen beruht.

Der Baderaum von Architekt William Müller mit seiner Bekleidung von verschiedenartigem, warmhellen Stein und dunklerem Fußboden erhält durch das vorherrschend orangegelbe Oberlicht einen behaglichen Schein. Das hochangebrachte Seitenfenster mit seinem schräg herabfallenden Sims gibt die Möglichkeit, Luftzug zu schaffen, um die verbrauchte feuchte Luft schnell zu entfernen, und scheint doch mehr noch durch die starken Säulenstäbe als durch die Art der Verglasung keine eigentliche Durchbrechung der Wand. Höchst eigenartig sind die metallenen Hülsen, durch die die Marmorschäfte mit dem Rahmenwerk verbunden sind. Ganz verschieden von jeder landläufigen Abschlußform eines säulenartigen Gebildes, dienen sie doch mit der leisen Anschwellung nach oben zur gefälligen Unterstützung des Fenstersturzes und schmiegen sich rückwärts mit einem herablaufenden Streifen in die Ecke zwischen Glas und Stein. Die vielen hellen Töne dieser Wände erhalten Farbe durch den Gegensatz des weissen Marmorreliefs, welches in die Wand über dem Wasserbassin eingelassen ist. Quellnymphen, in zwei Gruppen von je drei Gestalten einander gegenüber gestellt, bilden das Motiv. Franz Metzner ist der Bildhauer.

Diese Tafel ist sehr flach in die Wand gelegt und über ihre Ebene darf keine Form des Reliefs vorspringen. Darin findet der Künstler eine erwünschte Beschränkung. Sie ist ihm nicht unwillkommen, denn es ist ihm nicht um das realistische Ausbreiten und Klarlegen vollkommener Körperzusammenhänge zu tun. Wo ihm durch die natürlichen Bedingungen seiner Aufgabe keine Schranken vorgeschrieben sind, da zieht er sie sich willkürlich. Auch für die Büste, bei der er sich in voller Rundung ergehen kann, und für die ihm nach den Seiten hin volle Freiheit gelassen wäre, sucht er sich einen schmalen Block, durch den er gezwungen wird, eine Hand ganz flach vor die Brust zu legen und dicht unter dem Handgelenk abzuschneiden, während die Fingerspitzen schon nicht mehr völlig sichtbar sind. Dieses Einpressen in gegebene (oder selbstgewählte) Grenzen kommt nicht immer ganz natürlich zustande. Zuweilen empfindet man stark das Bestreben, gepreßte Formen herauszubringen, für die nur scheinbar die Ursache in der engen Umgrenzung liegt.

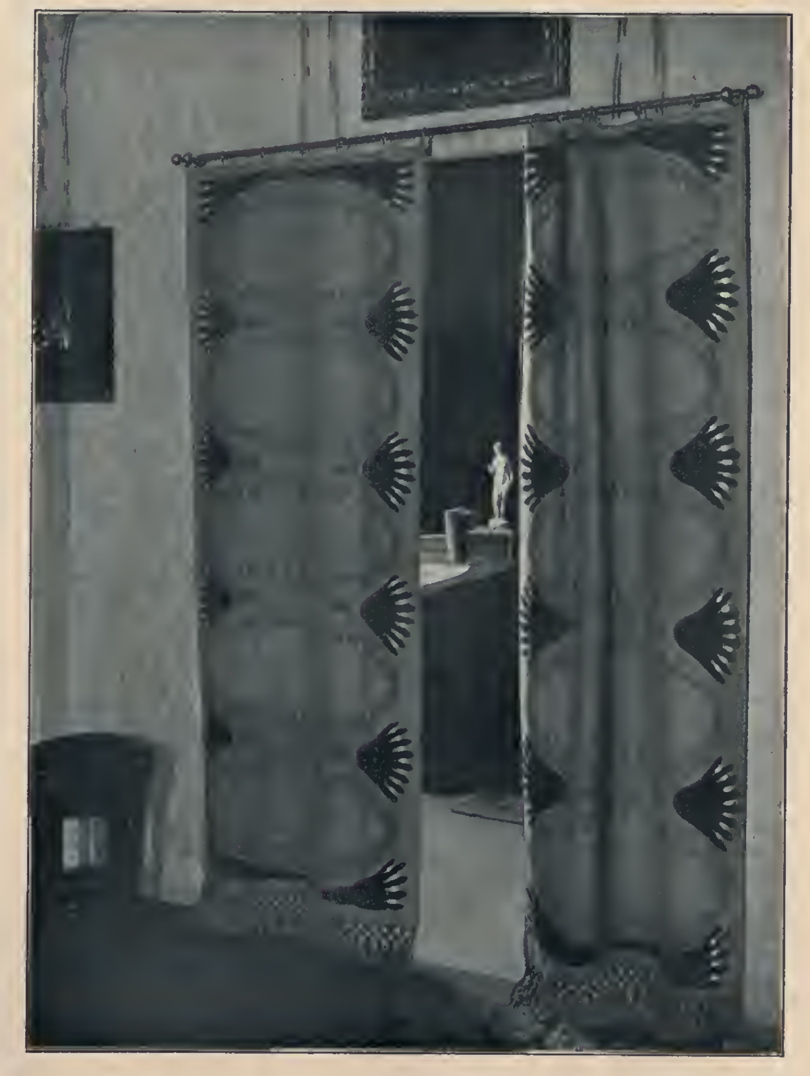
Auch spielt in diese gotische Art der Empfindung zuweilen ein japanisches Element hinein, indem neben reichlichen leeren Flächen seltsam in die Ecke geklemmte Formen auftreten. Nicht immer ist das Gleichgewicht dabei so glücklich gewahrt wie in dem Relief der Abbildung. Da ist eine korrespondierende Anordnung der Meißelarbeit als Rahmen

einer glatten Mittelfläche. Die Gedrängtheit der Stellungen und die teilweise durchschnittenen Figuren sind dadurch vollkommen motiviert. Mehr noch als das Relief gibt die Rundplastik, welche gestattet, der Form voller gerecht zu werden, einen Begriff von der rein plastischen Auffassungsweise dieses Bildners. Er folgt jeder Flächenbewegung mit der größten Schärfe und erreicht dadurch die enorm individuelle Bildung eines Schädels, wie ihn die abgebildete Büste zeigt. Auch die Unterschiede der festangespannten Haut von jener, die lose über schlaffen Muskeln liegt, wird ganz deutlich, wie man bei Vergleichung von Hand und Stirn erkennt. Und doch ist kein Versuch gemacht zu einer malerischen Behandlung, welche z. B. die Runzeln als Oberflächenbezeichnung darstellen würde. Der Bart ist als zusammenhängende rundliche Masse aufgefaßt und nur die verschiedenen gerichteten Flächen, nicht die Rauheit einer Haarmasse werden deutlich.

Der letzte Raum, das Eßzimmer, scheint mir im Verein mit dem Bad als der vorzüglichste Teil der Veranstaltung.

Die Möbel sind von Schaudt entworfen. Sie tragen den Stempel gemütlicher Behäbigkeit ohne allzustark mit den Mitteln aufzutragen. Wohl stehen Büfett und Anrichte mit massiver, wie ein Sockel vorspringender Standfläche auf dem Fußboden, aber die Stuhlbeine werden nach unten zu schlanker. Denn wenn auch die vorderen Paare ganz am Ende wieder an Stärke zunehmen, so haben sie doch auch hier geringeren Umfang als da, wo sie mit der Sitzfläche zusammentreffen. So ruht das Möbel leicht auf dem Boden, trotzdem die breite Lehne, die den Brettcharakter zur Schau trägt, Gewicht genug hat. Auch der feste, runde Fuß, welcher die leichteren Stützen der Tischplatte zusammenfaßt, wird durch Kugeln mit Rollen leicht beweglich gemacht, sowohl tatsächlich als für den Augenschein. Die Lehnen der Armsessel sind steil und schmal. Hier ist weniger auf die Bequemlichkeit des Ruhens als auf Würde Bedacht genommen. Wenn man sich auf diesem Sitz schon anlehnt, wird man es wenigstens nur in völlig grader Haltung tun können. Die Schrankmöbel erhalten den Charakter des Zusammengefaßten durch die umschließenden Stützen. Sie enthalten beide offene Räume. Es sind Nachklänge des Stollenschrankes diese voneinander getrennten und durch die Träger verbundenen Schrankfächer. Und doch würde man die Stützen nach dem Renaissance-Schema auf dem Deckel des unteren Kastens stehen und am oberen etwas entfernt von den Kanten ansetzen lassen. Der moderne Charakter drückt sich darin aus, daß im einen Fall die Säulen, im anderen die kantigen Träger um den unteren Kasten herumgreifen und darum von der Fußfläche an bis oben durchgeführt sind. Das Auge ergänzt diese vereinzelten Glieder zu einer geschlossenen Wand, während nur der untere oder der obere Schrankteil über die so markierte Grenze hinauszuspringen brauchte, um die Gliederung des Körpers viel stärker zu betonen. Darauf aber scheint es heute nun einmal nicht abgesehen, denn man kann die Abneigung gegen jene Art von Bewegungen sehr deutlich bei den verschiedensten Künstlern beobachten. Der ganze Möbelkörper soll straff zu einem Ganzen zusammengefaßt werden. Unterstützt wird der Zusammenhang der Möbel wieder wesentlich durch die Rückwand, welche vom Boden bis zur obersten Möbelkante durchgeführt ist. Auch das Büfett hat übrigens einen verkleinerten Aufsatz, der zur Aufstellung von Geschirr benutzt wird.

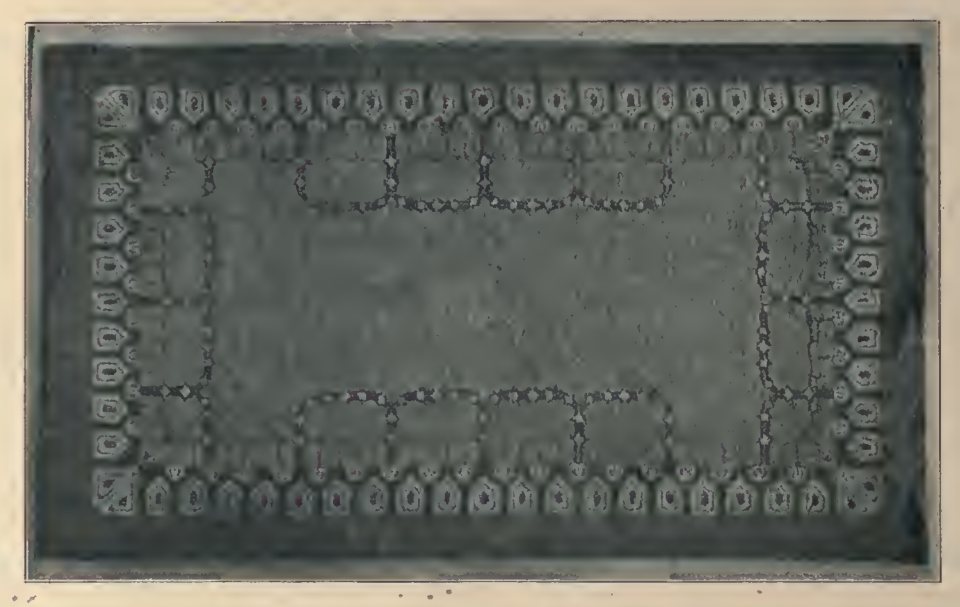
An dem letztgenannten Schrank lassen sich besonders die verschiedenen Säulen, Träger und Kon-



MUSIKZIMMER, PORTIÈRE, ENTWURF: MALER R. GUHR, AUSFÜHRUNG: MARG. HELBIG UND ELISABETH ÖSTEN

solen beobachten. Hier mag man Schaudt seine Entlehnungen nachweisen. Die Türen der oberen Schrankfächer, als der den Augen am meisten zugängliche Teil des gesamten Mobiliars, trägt den reichsten Zierat. Das schlängelnde Blattornament verdeckt die Pilaster, die nicht die obere Fläche tragen sollen (denn das tun die Schrankwände), sondern die nur spielend schmücken. Neben diesen stilisierten Naturformen stehen die mehr realistischen Schnitzereien auf den Mittelpunkten der Türen. Jagdtiere, die, an dieser Stelle gebräuchlich, so fest zusammengedrängt sind, daß sie zu Medaillons werden. Ihre Reihung macht sie völlig zum Ornament.

Die Stickereien im Herrenzimmer sind von Margarete Helbig ausgeführt, die im Speisezimmer von Frau Böhland. Die Portiere ist in Aufnäharbeit mit Hilfe der Maschine ausgeführt, der Läufer dagegen eine Kombination von Maschinen- und Handarbeit. Die Ornamente bilden hier die Umrahmung für glatte Stofffelder, durch deren regelmäßige Anordnung den Gefäßen ihre Plätze bestimmt angewiesen sind. Auch braucht man nun keine Schüssel auf die Erhöhungen der Stickerei zu stellen, die, wenn auch nur unbedeutend der Ausdehnung nach, doch in Bezug auf ihren Sinn verlangen, daß man sie respektiert und ihnen nicht ohne weiteres ein Gefäß auf den Kopf stellt. Auch in diesem Punkte sollten wir anfangen feinfühliger zu werden. *ANNA L. PLEHN.*



MUSIKZIMMER, TEPPICH, ENTWURF: R. BOHLAND, AUSFÜHRUNG: RUDOLF HERZOG

ZUM WESEN DER MODERNEN KUNST

STREIFLICHTER VON PROFESSOR KARL WIDMER (KARLSRUHE)

Es wäre eine vergebliche Pedanterie, den beweglichen und tausendgestaltigen Proteus »Moderne Kunst« in dem engen Netz einer Definition einfangen zu wollen. Nur mit dem Gefühl kann das Gemeinsame erfaßt werden, in dem diese schillernde Unendlichkeit von Gegensätzen zu einer Einheit aufgeht. Faßt schon eine einzige Persönlichkeit von der Universalität Böcklins eine ganze Welt künstlerischer und menschlicher Bekenntnisse in sich. Wie erst, wenn wir die ganze Linie der Modernen mustern. Wie äußern sich da die Gegensätze der Weltanschauung in Erscheinungen, die sich wie Pol und Pol gegenüberstehen, und sich doch in demselben geheimnisvollen Zusammenhang einer gemeinsamen Kulturverwandtschaft berühren, sich als konträre, nach zwei Richtungen divergierende Strahlen desselben Zeit- und Kunstgeistes manifestieren: die altmeisterlich-mythische Subjektivität eines Malerpoeten wie Thoma und Manets weltlich positiver Realismus, die phantastische Ideensymbolistik Klingers und Leibls konkrete, rein auf die vollendetste Wiedergabe der malerischen Erscheinung gerichtete Kunstanschauung. Und all die verschiedenen Standpunkte, die Natur selbst zu sehen und darauf das Prinzip der künstlerischen Darstellungsweise zu basieren: die strengen Zeichner und die Impressionisten, die Monumentalen und die Kleinmeister, die Stilmenschen und die Naturalisten. Sie alle sind vertreten in der großen Gemeinde der modernen Kunst, und man sieht, wie töricht es ist, das Wesen derselben in irgend einer »Richtung« oder Parteischablone zu suchen. Das Leben als Objekt der Kunst ist unerschöpflich an



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903, SPEISEZIMMER, ENTWURF: ARCHITEKT E. SCHAUDT, AUSFÜHRUNG: LION KIESSLING, MALEREI: RICHARD GUHR

Gegensätzen und ebenso unerschöpflich ist die Mannigfaltigkeit der das Leben auffassenden künstlerischen Subjektivitäten. Das Wesen der Kunst ist aber Subjektivität. Es wäre ein übles Zeugnis für die Aufnahmefähigkeit der modernen Kunst, wenn sie nicht berufen wäre, all diese Widersprüche in ihrem Spiegel zu reflektieren. Alles wahrhaft lebendige ist widerspruchsvoll. Nur die graue Theorie ist durchaus logisch und konsequent. Die Logik ist aber nicht die Wahrheit. Zum wenigsten nicht die Wahrheit, die der Künstler zu verkünden hat.

Muß man sich also schon in diesem Sinne vor einer einseitigen und oberflächlichen Auffassung des Begriffs moderne Kunst hüten, so liegt in dem Wort selbst ein gewisser Widerspruch zu dem, was es tatsächlich in sich schließt. Was heißt denn überhaupt »modern«? Wie viel von dem, was wir so zu nennen belieben ist es denn in des Wortes absoluter Bedeutung: das unbedingte, unvermittelte Produkt unserer Zeit, unser ausschließliches Eigentum? »Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es zu besitzen.« Noch keine Zeit hat sich das Recht nehmen lassen, ihre eigene Erfindungsgabe durch Anleihen bei vorausgegangenen Zeitaltern und bei fremden Nationen zu bereichern. In die Luft bauen können wir nicht, und unser Bauen selbst ist nichts anderes, als daß wir die überlieferten und aufgefundenen Bausteine zu immer neuen Kombinationen zusammensetzen. Dabei beschreibt die Geschichte der Künste einen ewigen Kreislauf: von Extrem zu Extrem. Wenn eine Strecke durchlaufen ist, eine Richtung sich in ihrer äußersten Möglichkeit erschöpft hat, erfolgt der Rückschlag. In der Kunst, wo alles auf dem Gesetz des Gegensatzes beruht — jedes einzelne Werk sich aufbaut aus Kontrasteffekten: Hell und Dunkel, Kalt und Warm, Hoch und Breit, Ruhe und Unruhe und wie sie sonst heißen mögen — da vollzieht sich auch die historische *Entwickelung* notwendigerweise in einem besonders lebhaften Spiel von Aktion und Reaktion. Haben wir uns an der Farbe müde gesehen, so wollen wir wieder Grau. Wenn wir uns am Reichtum übersättigt haben, so erscheint uns das Einfache als die Blüte des Geschmacks. Und jedesmal suchen wir die Berechtigung unseres eigenen Standpunktes durch Analogien aus der Vergangenheit zu befestigen, jedesmal den Faden unseres eigenen Schaffens da wieder anzuknüpfen, wo ihn die Generation oder die Generationen vor



BÜFFET ZUM SPEISEZIMMER (ABB. S. 31), ENTW.: ARCHITEKT E. SCHAUDT, AUSFÜHR.: LION KIESSLING

uns abgerissen haben. So verwickelt sich ganz von selbst Altes und Neues, Eigenes und Fremdes zu einem oft unentwirrbaren Knoten. Aber die Extreme folgen nicht nur zeitlich und räumlich getrennt *auf*einander, sie bestehen auch *neben*einander fort, durchdringen sich, mischen sich. Im Reiche des Geschmackes kann eine Anschauung vorherrschen, aber nie allein herrschen. Das alles trägt dazu bei, das Gewebe noch unentwirrbarer, bunter zu machen, es noch schwerer zu machen, den roten Faden, der das Ganze beherrscht, herauszufinden.

Aber ein solcher durchgehender Faden, eine vorherrschende Grundtendenz ist immer da, wo wir eine lebendige, aufsteigende Kunstbewegung beobachten. So leben wir künstlerisch wieder in einer ausgesprochenen Epoche der Einfachheit: Das ist aber nur der formale und äußere Ausdruck *einer aus der Tiefe kommenden Verinnerlichung und Vergeistigung des künstlerischen Empfindens.* Wenn etwas für unsern heutigen Geschmack und damit für die Grundtendenz der modernen Kunst bezeichnend ist, so ist es das Bedürfnis nach Wesentlichkeit, herber Wahrheit und damit nach Schlichtheit und Ehrlichkeit des Ausdrucks. Wir haben das Verbrämte, Versüßte und Geschminkte überall satt bekommen. Und: Rückkehr zur Natur heißt wieder das erlösende Wort auf allen Gebieten. Richard Wagner hat im musikalischen Drama das überlebte konventionelle Zopfsystem des italienischen Arien- und Trillerwesens umgestürzt und an seine Stelle den einfachen und unmittelbaren Ausdruck menschlicher Empfindung gesetzt. So dringt auch unsere *bildende Kunst* wieder auf das echte, das wesentliche in all ihren charakteristischen Forderungen: in Architektur und Kunstgewerbe auf gediegenes Material (keine Surrogate!), materialgemäße Behandlung, zweckentsprechende Einfachheit, die Schönheit im gesetzmäßigen Aufbau der Formen, nicht im Schnörkelwerk u. s. w. In jeder Art von Kunstwerk aber steht uns über allem der Gehalt an *Persönlichem* als die eigentliche Quintessenz des Künstlerischen. Die Seele ist alles, die Mache nichts. Ob der Vortrag in einem Gemälde altmodisch »verschmolzen« oder modern »breitpinselig« ist, wenn das Ganze nur der Ausdruck eines echten, aus dem Innern quellenden künstlerischen Empfindens ist. Warum sind die »Akademiker« mit all ihrem fortgeschrittenen Können, ihren auf der Höhe der Wissenschaft stehenden anatomischen und perspektivischen

Kenntnissen unmodern, ein Thoma, ein Böcklin mit ihren vielen, an die Naivitäten der Frühmeister erinnernden zeichnerischen Unvollkommenheiten, all dem Unmodischen ihres äußeren Gebahrens doch die vollkommensten Manifestationen des *Geistes* der modernen Kunst? Doch gewiß nicht, weil das Zeichnenkönnen veraltet ist. Sondern weil die einen uns die hohle Schale, die anderen den Kern der Natur geben. Weil komponieren und posieren nicht dasselbe ist. Weil die Schönheit der künstlerischen Form für uns nicht in der ausgefahrenen Eleganz und platten Korrektheit, sondern in der charakteristischen Ausdruckskraft der Linie liegt. Lieber eckig als allzu glatt. So hat uns ein verwandter Zug unseres modernen Empfindens auf geradem Weg zu den herben *Frühzeiten alter Kunst* zurückgeführt, bis zu einem oft etwas manirierten Kultus der »Primitiven«. Dort ringt noch die ungebrochene Frische des lebendigen Gestaltungstriebes mit dem Stoff, und läßt ihn in keine toten, ausgefahrenen Geleise kommen. So ist die lapidare Einfachheit und zyklopische Massigkeit der wie von Titanenhänden aus dem Fels aufgetürmten Tempelmauern und Götterkolosse des alten Ägyptens, die wuchtige Breite und fleischige Fülle romanischer Bauformen, die architektonische Strenge frühmittelalterlicher Kirchenplastik unserem modernen Monumentalstil in Bildhauerei und Baukunst zu einem kräftigenden Quell der Verjüngung geworden. Die Herbheit des Modernen sympathisiert mit der Herbheit des Archaischen, während gerade die offiziellen »Blütezeiten« der zünftigen Kunstgeschichte mit ihrem ausgelebten Formalismus durch ein Nachlassen der eigentlich schöpferischen Energie schon die Zeichen des beginnenden Zerfalls verraten. Man denke nur an die Hochgotik im Vergleich zur Frühgotik, an die römische Hochrenaissance im Vergleich zur toskanischen Frührenaissance u. s. w.

Im Kunstgewerbe hat dieselbe Reaktion gegen das Überentwickelte zu den Anfangsstadien des alten Kunsthandwerks zurückgeführt. Dort fließen noch die lauteren Quellen einer gesunden Stilempfindung, wo noch die menschliche Hand dem Stoff den persönlichen Stempel ihrer Arbeit aufdrückte und keine überreife Technik den Erdgeschmack des Materials zersetzte, keine glättende Feile den Reiz des Hammerschlags im Eisen, die Spur des Schnitzmessers im Holz verwischte, keine Walze und Stanze, Form und Presse die freie, vom Geist regierte Menschenarbeit in ihre mechanischen Geleise zog.

Und in der Malerei: Wie viel verdanken auch die Größten unter unseren Großen den Anregungen der alten Meister. Es ist unmöglich, so oft der Versuch auch gemacht worden ist, aus dem Lebenswerk eines Böcklin die Einflüsse italienischer und flandrischer Kunst schlechtweg zu streichen. Selbst Manet, der von den Verfechtern der angeblich voraussetzungslosesten Kunst, des modernen Pleinairismus und Impressionismus als ihr Haupt und geistiger Vater in Anspruch genommen wird, ist ohne die alten Spanier undenkbar. Die Werke aus der ersten Hälfte seiner Schaffenszeit — und seine besten gehören unter diese — sind so vollständig auf den malerischen Prinzipien des Velasquez aufgebaut, daß er in manchen unter ihnen, wie z. B. der Musikantenbande bei Duran-Ruel, geradezu wie ein Werkstattschüler des großen Spaniers auftritt.

Genug dieser Beispiele. Das Charakteristische der modernen Kunst liegt *nicht* in einer blinden Verachtung der Tradition, und beide hatten Unrecht: die, welche ihr daraus einen Vorwurf machten und in grollendem oder spöttischem Widerspruch aus der angeblichen Pietätlosigkeit gegen die Alten ein kläg-



ANRICHTE ZUM SPEISEZIMMER (ABB. S. 31), ENTWURF: ARCHITEKT E. SCHAUDT, AUSFÜHRUNG: LION KIESSLING

liches Fiasko prophezeiten, *und* die anderen, die in voreiliger Überstürzung allen historischen Zusammenhang zerreißen, und das Heil in einem rücksichtslosen Bruch mit der Vergangenheit verkünden wollten. Das unreife Triumphgeschrei der Radikalen hat ebenso viel dazu beigetragen, die Urteile zu verwirren und die moderne Bewegung beim Publikum zu diskreditieren, wie die engherzigen Vorurteile der Stockkonservativen. Die Verehrung der Alten und ihrer Lehren hat nicht aufgehört, nur die *Auswahl* unter ihnen hat gewechselt und der Standpunkt der Abhängigkeit.

Der Standpunkt der Abhängigkeit. Denn das bleibt trotz alledem Tatsache, daß dem Begriff des Modernen auch eine *bewußte Tendenz gegen das Historische* zu Grunde liegt: soweit das Historische nämlich aus einer Anregung zu *einer Fessel des freien künstlerischen Schaffens* geworden war. In der sogenannten Historienmalerei hatte die Kunst ein ihr fremdes, halb gelehrtes Wesen angenommen. Der Maler fühlte sich mehr als Historiker denn als Künstler. Statt in der Natur forschte er in Museen, Archiven und Chroniken. Die historische Echtheit eines abgemalten Reiterstiefels war ihm wichtiger, als die in Formen und Farben ausgedrückte Stimmung. Der Schauer des Historischen packt uns aber — trotz aller wissenschaftlichen Verstöße und der naivsten Anachronismen — wenn er nur mit *künstlerischen* Mitteln erzeugt wird und wird nicht erreicht mit allen Tatsachen einer urkundlich beglaubigten Richtigkeit. Und erst in der Architektur und im Kunstgewerbe. Wie hatte da die historische Schule in ihrer Sünden Maienblüte das historische Wissen zu einem Bleigewicht für die künstlerische Phantasie gemacht, als die Parole »stilecht« das freie Schaffen geradezu verboten und das Kopieren zum Gesetz gemacht hatte. *Dagegen* lehnte sich die moderne Bewegung auf und in diesem Sinne mag sie immerhin für eine Reaktion gegen das Historische gelten. Sie hat dem Künstler das Recht seiner künstlerischen Selbständigkeit wiedergebracht. Auch der ehrwürdigsten Überlieferung gegenüber besteht er auf seinem künstlerischen Freiheitsbriefe, der ihm erlaubt, mit dem Alten in *seinem* Sinne zu schalten, die überkommenen Formen im Geiste seiner Zeit und seiner Persönlichkeit umzuwerten. Sie hat die Kunst wieder zur Kunst gemacht. Dieses Verdienst allein schon wäre groß genug, ihr den dauernden Ruhm ihrer Mission zu sichern, würde sonst auch alles fallen. Wir können bei dem ewigen Wandel der künstlerischen Meinungen heute nicht ahnen, wie die Zukunft über die Leistungen unserer Tage richten wird — genug, daß der Künstler wieder ehrlich und mutig sich selbst und der Stimme seiner eigenen Zeit zu gehorchen wagte, und

»— wer den Besten seiner Zeit genug
Getan, der hat gelebt für alle Zeiten«.



TEPPICH ZUM SPEISEZIMMER (ABB. S. 31) ENTWURF: MALER RICHARD GUHR AUSFÜHRUNG: RUDOLF HERZOG



HERRENZIMMER, ENTWURF: ARCHITEKT SALZMANN JR., MALEREI: RICHARD GUHR, AUSFÜHRUNG: OTTO SALZMANN & SOHN, BERLIN

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN

PRAG. Dem *Bericht des Kunstgewerblichen Museums für das Verwaltungsjahr 1902* zufolge wurde in der Ausgestaltung des Museums in dem neuen Gebäude fortgefahren. Die Vermehrung der Sammlungen erfolgte nach Maßgabe der vorhandenen Mittel, und der Zuwachs war den Verhältnissen entsprechend nicht besonders zahlreich. Im ganzen beträgt er nur 128 Nummern, darunter 40 Geschenke. Die käuflichen Erwerbungen stammen in überwiegender Anzahl aus Prag oder Böhmen. Auch die Turiner Ausstellung bot Gelegenheit zu einigen Ankäufen. Der Besuch der Bibliothek entwickelte sich in den neuen Räumen immer erfreulicher, so daß die Anzahl der Besucher im Berichtsjahre nahezu 10000 erreichte. Der Bestand der Bibliothek ist sowohl durch Geschenke als auch durch Ankäufe bedeutend vermehrt worden. Für Preisausschreiben des Jahres 1902 wurden von der Handelskammer wie früher 1000 Kronen zugewendet, so daß nebst einem vorjährigen Rest 1090 Kronen für Preise zur Verfügung standen. Das Ausstellungswesen konnte im Berichtsjahr bereits in größerem Maße gepflegt werden, als es früher der Fall war. Hierzu hat auch die Anregung beigetragen, welche in dieser Richtung von dem Verbande österreichischer Kunstgewerbemuseen ausgegangen ist. Aus dieser Anregung gingen zwei Ausstellungen hervor: eine Ausstellung architektonischer und kunstgewerblicher Entwürfe des Architekten Barvitius und die Objekte der Ausstellung der k. k. Fachschulen und der Prager Kunstgewerbeschule und anschließend die Arbeiten der Fachschule für Juweliere, Gold- und Silberarbeiter, Graveure und Gürtler. Die unter den Museen zirkulierende Ausstellung japanischer Holzschnitte des Malers Orlik bildete die Grundlage einer Ausstellung japanischen Kunstgewerbes. Die Beihilfe von 16000 Kronen



HERRENZIMMER, ENTWURF: ARCHITEKT SALZMANN JR., AUSFÜHRUNG: OTTO SALZMANN & SOHN, TEPPICH VON RUDOLF HERZOG, BERLIN



BIBLIOTHEK, ENTWURF: ARCHITEKT SALZMANN JR.,
AUSFÜHRUNG: OTTO SALZMANN & SOHN, BERLIN

wurde vom böhmischen Landtag auf 20000 Kronen erhöht. Die übrigen Beihilfen blieben auf derselben Höhe. Die böhmische Sparkasse bewilligte 12000 Kronen und als außerordentliches Geschenk den Betrag von 100000 Kronen. -u-

SCHULEN

BUNZLAU i. SCHL. Dem *Bericht über die Tätigkeit der Königlichen keramischen Fachschule für das Schuljahr 1902/3* entnehmen wir folgendes: Die im letzten Bericht zum Ausdruck gebrachte Erwartung, daß sich die Fachschule als Staatsanstalt noch günstiger entwickeln werde, als es bis dahin der Fall sein konnte, hat sich während des Berichtsjahres bestätigt. Die Gesamtorganisation blieb in ihren Grundzügen nicht nur erhalten, sondern wurde noch weiter befestigt und ausgebaut. Zur Leitung der Arbeiten in der Gipsformerei wurde eine neue Lehrkraft berufen. Die Schule wurde besucht im Sommersemester 1902 von 37 Tagesschülern und 36 Abendschülern, im Wintersemester 1902/3 von 36 Tagesschülern und 33 Abendschülern. Fast alle entlassenen Schüler traten in die keramische Praxis über und wirken in verschiedenen Stellungen. Während die Zahl der Tagesschüler im Wintersemester von 37 auf 36 zurückging, ist der Andrang der Lehrlinge aus allen Handwerksklassen, mit Ausnahme des Töpfergewerbes, zur Abendschule fortwährend im Steigen begriffen, so daß wegen des beschränkten Raumes und der nicht ausreichenden Zahl der Lehrkräfte Zurückweisungen stattfinden mußten. An der bedauerlichen Erscheinung, daß die jüngeren Gesellen und Lehrlinge des Töpfergewerbes dem speziell für sie eingerichteten Abendkursus nicht die erwünschte Aufmerksamkeit zuwenden, hat sich im Verlauf des Berichtsjahres nur wenig geändert. Die Fachschule beteiligte sich an der Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung in Liegnitz 1902 mit im ganzen 102 Stücken ihrer Erzeugnisse und bald darauf an einer Ausstellung im Lichthofe des Kunstgewerbe-Museums in Leipzig mit 101 Stücken, Januar 1903. Die Lehrmittelsammlung erfuhr auch im vergangenen Schuljahre eine angemessene Vermehrung und Ergänzung. -u-

KARLSRUHE. *Kunstgewerbeschule.* Die Schule, welche im Mai 1878 selbständige organische Einrichtung erhielt, nachdem dieselbe vorher als »Kunstgewerblicher Unterricht« der großherzog-



BÜFFETLÄUFER, ENTWURF: MALER R. GUHR, AUSFÜHRUNG: FRAU FLORENTINE BÖHLAND

lichen Landesgewerbehalle angegliedert war, feierte dieses fünfundzwanzigjährige selbständige Bestehen der Anstalt durch einen besonderen Schlußakt am Ende des Schuljahres. Die Schülerzahl hat sich in diesen fünfundzwanzig Jahren mehr als verdoppelt und belief sich im abgelaufenen Schuljahr auf 311 Schüler und Schülerinnen. Der Lehrplan erhielt im Berichtsjahre mannigfache Änderungen und Erweiterungen, insbesondere wurden dem Freihandzeichnen und Naturstudium, wie dem eigentlichen Fachunterricht mehr Unterrichtsstunden zugewiesen. Ein vierter Jahreskurs für figürliche Malerei, wie ein zweiter Jahreskurs in der Abteilung für Schülerinnen wurde neu eingeführt, desgleichen wieder ein Winterkurs für Dekorationsmaler abgehalten, der sehr zahlreich besucht war. Bei der großen Schülerzahl machte sich der Mangel an genügenden Lehrkräften sehr fühlbar, welchem Mangel leider vorerst mit Rücksicht auf die verfügbaren Mittel nicht abgeholfen werden konnte. Fünf Schüler des Zeichenlehrerkurses legten die Prüfung für Zeichenlehrer ab und bestanden alle dieselbe mit der Note gut. Bei einem unter den Schülern ausgeschriebenen Wettbewerb zur Erlangung eines Plakatentwurfes über Arbeitsnachweis erhielten 4 Schüler Preise, 2 Schüler wurden mit Diplomen ausgezeichnet. Für hervorragende Leistungen erhielten 2 Schüler die Großherzog Friedrich-Denkmünze, für gut gelöste Preisaufgaben in den Fachklassen erhielten 16 Schüler bezw. Schülerinnen Preise, 8 Schüler Anerkennungsdiplome, 6 Schüler konnten für Fleiß und gute Leistungen mit Preisen ausgezeichnet werden. Der Staatsangehörigkeit nach besuchten die Schule 221 Badener, 71 Reichsdeutsche, darunter 41 Preußen, 19 Ausländer, darunter 4 Amerikaner. Die Zahl der Schüler



PORTIÈRE IM SPEISEZIMMER, ENTW.: MALER R. GUHR, AUSF.: MARGARETE HELBIG UND ELISABETH ÖSTEN



BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG, ENTWURF: ARCHITEKT WILLIAM MÜLLER, AUSFÜHRUNG: STEININDUSTRIE A.-G. VORM. SCHLEICHER, RELIEF UND BRONZEDETAILS VON BILDHAUER METZNER

verteilte sich auf 200 Tagesschüler, 63 Schülerinnen und 48 Abendschüler. —r

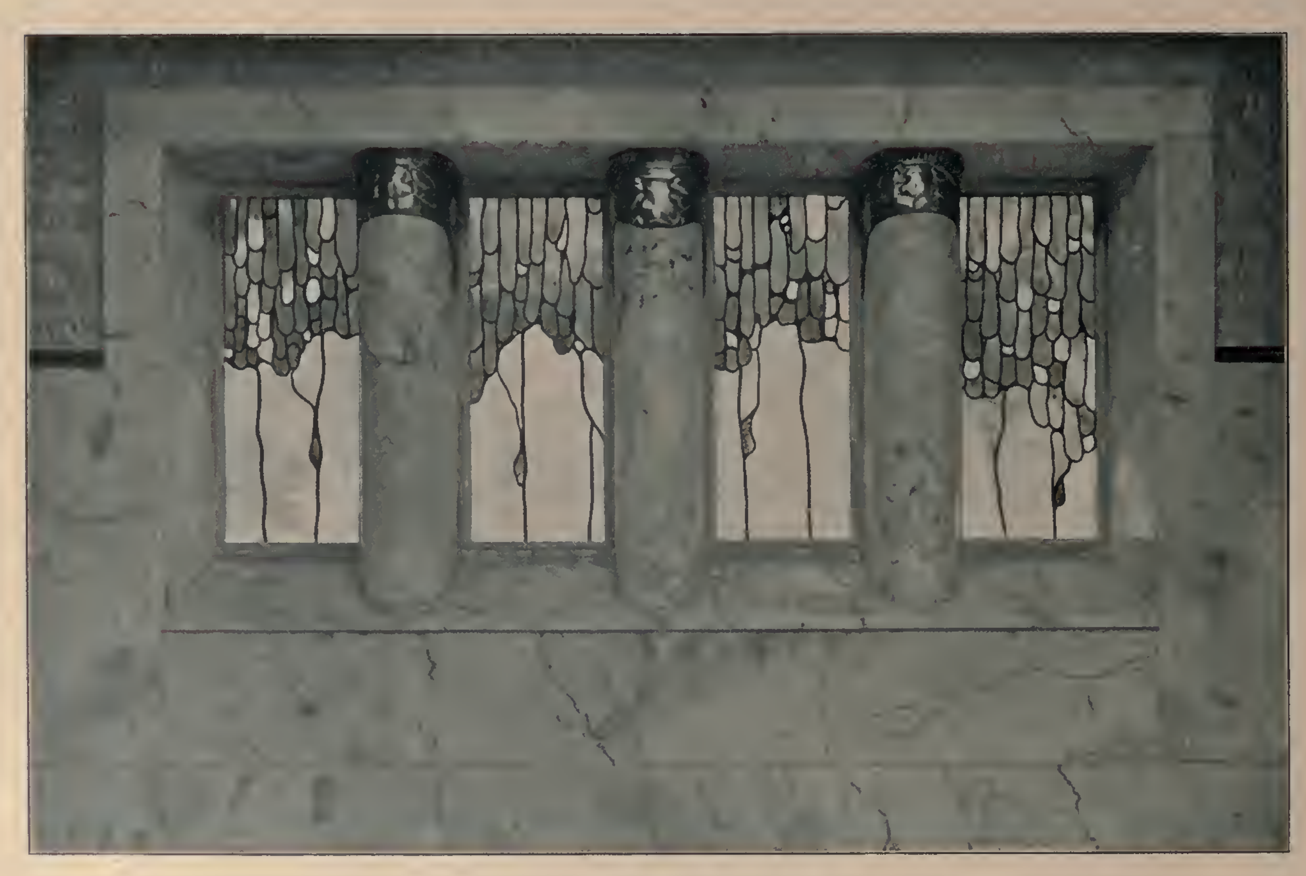
AUSSTELLUNGEN

ST. PETERSBURG. Ende November dieses Jahres findet in St. Petersburg mit allerhöchster Genehmigung und unter dem hohen Patronat I. K. H. der Großfürstin Elisabeth Mawrikiewna in den Sälen der Passage die erste internationale Kunst- und Gewerbeausstellung von Erzeugnissen aus Metall und Stein statt. Die Ausstellung wird vom 28. November 1903 bis 23. Februar 1904 dauern. Edelsteine, auch künstliche Steine und Metalle, Edelmetalle wie Legierungen, desgleichen Erzeugnisse mit Einfassung von Metall oder Legierung werden zur Ausstellung zugelassen, sofern sie sich durch künstlerische Ausführung hervortun oder originelle Zeichnung, Form oder Herstellungsart ausweisen. Fracht geht zu Lasten der Aussteller, auch wird Platzmiete erhoben. Anmeldungen haben schriftlich bei der Kanzlei des Generalkommissars (Mochorajw 30) zu erfolgen. Preise in Form von Diplomen werden zur Verteilung gelangen. Die Einfuhr der Ausstellungsgüter geschieht zollfrei. —r

WETTBEWERBE

KIEL. Das Preisgericht zur Beurteilung der auf das Preisausschreiben vom Kunstgewerbeverein zur Erlangung eines Diploms eingegangenen Entwürfe hat folgende Preise zuerkannt. Einen Preis von 200 M. erhielt A. Möller, Altona a d. Elbe (Motto: »Sonntag«) und einen Preis von 100 M. Bildhauer K. Blender in Kiel (Motto: »Frei«). —r

BERN. In dem *Wettbewerb um ein Weltpostvereinsdenkmal* in Bern hat das Preisgericht vier gleiche Preise von je 3000 Fr. und zwei gleiche Preise von je 1500 Fr. zuerkannt. Es erhielten je einen Preis von 3000 Fr. Professor Hans Hundrieser in Charlottenburg, Georg Morin in Berlin, Ernest Dubois und Architekt René Patouillard in Paris und René Marceau in Paris; je einen Preis von 1500 Fr. Professor Ignaz Taschner in Breslau und Architekt Aug. Heer in München, sowie Giuseppe Chiattone in Lugano. Die Ausführung eines der preisgekrönten Entwürfe wurde nicht empfohlen, sondern ein engerer Wettbewerb unter den genannten Siegern beantragt. -u-



BADEZIMMERFENSTER (S. ABB. S. 39), ENTWURF: ARCHITEKT WILLIAM MÜLLER,
MASKEN: BILDHAUER METZNER

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



MUSEEN UND VOLKSBILDUNG[1])

KOPFLEISTE VON H. VARGES, BERLIN

DAS Bestreben, die Resultate alles Wissens, alles Könnens in immer weiterem Maßstabe der Allgemeinheit nicht bloß zugänglich, sondern auch verständlich und dienstbar zu machen, hat seit einiger Zeit sich auch auf die künstlerischen Gebiete zu erstrecken begonnen. Von mancher Seite wird dies als ein völlig unnützes Unternehmen angesehen, und ohne weiteres als überflüssig, als zwecklos bezeichnet, ja es wird sogar von der Gefahr gesprochen, die in einer solchen Verallgemeinerung des Interesse-Nehmens liegen könnte. Was dahinter nicht alles gewittert wird! Manche gehen noch weiter und leiten aus der größeren Menge der Museumsbesucher direkte Gefährdung für Kunst und Naturgebilde, die da ihre Aufstellung gefunden haben, ab. Früher, als man Rathäuser, Zunftstuben, Kirchen und Königsschlösser mit dem Köstlichsten schmückte, um Freude daran zu haben, da tauchte eine solche Befürchtung nie auf. Wer dachte daran, daß das alles einmal vom Orte der Bestimmung entfernt und hinter Mauern zusammengepfercht werde, die man mit dem Ausdrucke »Museum« bezeichnet!

Fragt man nun aber anderseits, ob gerade alle jene Institute, die sich das Zusammenfassen und sichtliche Vorführen von Naturgebilden, von Resultaten künstlerischer Bestrebungen verschiedener Zeiten, verschiedener Nationen zur Aufgabe gestellt haben, diesem Zwecke in irgend welch anderer als fachwissenschaftlicher Weise gerecht werden, so kann man hier für die meisten Fälle mit einem durchaus berechtigten »Nein« antworten.

Womit sind die meisten kunsthistorischen Museen angefüllt?

BUCHSCHMUCK VON H. MEYER-CASSEL, MÜNCHEN

1) Die nachfolgenden Ausführungen entstanden aus der Anregung, welche die von der »Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrts-Einrichtungen« nach Mannheim berufene Konferenz bot. Dieselbe beschäftigte sich mit der Frage: »Wie werden unsere Museen weiteren Kreisen des Volkes zugänglich gemacht?« Bezeichnend für die Wichtigkeit, die man der Frage beilegt, ist, daß die Verhandlungen der etwa 200 Teilnehmer zählenden Versammlung durch den Großherzogl. badischen Minister v. Schenkel geleitet wurden, daß verschiedene deutsche Regierungen Vertreter entsendet hatten und alle größeren Museen durch ihre Direktoren vertreten waren. Ebenso nahmen die Bürgermeister einer größeren Reihe städtischer Gemeinwesen sowie Künstler und Gelehrte an den Versammlungen der Konferenz teil, gelegentlich deren eine äußerst umfangreiche Ausstellung aller möglichen Unterrichtsmittel dartat, was an Hilfsquellen bester Art zu haben ist, wenn man es nur haben will. Besonders vorzüglich wirkten die äußerst lebendig aufgefaßten, in biologischer Weise behandelten Tiergruppen von *Th. Sander* in *Köln a. Rh.* — Wo im nachfolgenden einzelne Dicta, welche bei den Versammlungen fielen, wörtlich citiert sind, oder einschlägiges Material benutzt wurde, genüge es, wenn der betreffende Name in Parenthese beigesetzt wird. — Bestimmte Resolutionen faßte der Kongreß nicht, da es sich in erster Linie darum handelte, Anschauungen, Anregungen aller Art zu vernehmen, und so Klarheit in der Sache zu gewinnen. Das Auftreten gegnerischer Stimmen, die Befürchtungen aller Art äußern, dürfte kaum imstande sein, die ganze Bewegung zum Stillstande zu bringen oder womöglich zurückzudrängen. Die Kraftverhältnisse sind zu ungleich in diesem Falle.



ERNST RIEGEL, MÜNCHEN,
DIANAPOKAL IN SILBER

Mit Dingen, die für sie von allem Anfange an geschaffen werden?

In den seltensten Fällen. Ja, für die ehemaligen Kunstkammern fürstlicher Mäcene entstanden wohl manche Kunstwerke, aber das hat in unseren Tagen aufgehört. Höchstens müssen die Wände der Museen herhalten, um die Darstellung irgend eines historischen Ereignisses, die Darstellung eines offiziellen Aktes als Freskomalerei aufzunehmen, ein Schmuck, der gerade an solchem Orte höchst überflüssig oder gar störend wirkt! Wer denkt nicht an die tödliche Langeweile der Fresken im alten National-Museum in München zurück, wer freut sich über die Wandmalereien in den Sammlungssälen der Webeschule zu Krefeld, wo das Sachliche den Besucher fesseln sollte, nicht der konventionell historische Bilderbogen in Großformat an der Wand, wer sieht nicht mit Kopfschütteln so manche Museumsdekoration, die, statt würdig zu wirken, nur vom gänzlichen Fehlen wirklich verfeinerten Empfindens bei den ausschlaggebenden Persönlichkeiten spricht! Als wenn die Wirkung des Guten, was in den Sälen aufgespeichert ist, eines Prologes bedürfte! Soll aber ein solcher den Besucher empfangen und vorbereiten, nun, dann sei er von einem Berufenen, nicht von irgend einem ad hoc-Gerufenen ausgeführt! Dies nebenbei.

Wie wirken nun zumeist diese Sammelstätten? Bedenke man zunächst Eines.

Die früher bei Altarwerken verwendeten Bilder alter Meister, die Schnitzwerke köstlicher Altäre, die Rüstungen und künstlerischen Arbeiten der Harnischmacher und Schwertfeger, die farbenleuchtenden Glasbilder aus Kirchenchören und Ratsstuben, die kunstvoll gearbeiteten Schränke und Getäfel aus ehemaligen Herrensitzen und Schlössern, die Bildwirkereien, Hautelisse-Tapeten und Gobelins in ihrer milden Tonwirkung, die Becher und Geschmeide, Produkte alter Goldschmiedekunst, die mit unendlichem Fleiße in den Zellen längst aufgehobener oder vom Erdboden verschwundener Klöster entstandenen Miniaturen der Evangelienbilder, die Bildnisse fürstlicher oder anderer Persönlichkeiten von Bedeutung, welche den Prachtgemächern der Hohen dieser Erde zum Schmucke dienten — ist ein einziges dieser Stücke geschaffen worden, um in erster Linie als kunstgeschichtliche Registernummer zu dienen? Nicht das hundertste Stück! Erst unsere Zeit hat all das, in der vortrefflichen Absicht, es vor Dummheit und Habgier, und damit vor Verlust und Untergang zu schützen, zusammengetragen. Zwar haben auch schon frühere Jahrhunderte die Einrichtung sogenannter Kunstkammern gekannt, ist doch die köstliche »Ambraser-Sammlung« in den kaiserlichen Hofmuseen in Wien, die »Armeria real« zu Madrid, die herrliche Waffen- und Rüstzeugsammlung im Schlosse des piemontesischen Königshauses zu Turin, der Kern der älteren Königlichen Pinakothek zu München und so viele andere Sammlungen ein sprechender Beweis für den künstlerischen Sammeleifer längst dahin gesunkener Fürstengeschlechter. Indes basierten denn doch diese Zusammentragungen vorzüglicher Werke künstlerischen Ursprunges auf ganz anderen Voraussetzungen als die Museen der Neuzeit. Es waren Sammlungen, die sich aus Familienbesitz, Beutestücken und so weiter aufbauten oder Sammlungen, die der Einzelne zu seinem Vergnügen und auf seine eigenen Kosten hin schuf, und der Bedeutung der Stücke entsprechend aufstellte. Ein eigentliches »Kasernieren« von Kunstwerken war früheren Zeiten völlig unbekannt. Bei vielen der in diesen Sammlungen enthaltenen Werke waren die Eigentümer, deren Angehörige oder Erben



ERNST RIEGEL, MÜNCHEN,
POKAL MIT GEIGENSPIELERIN

die Besteller der Arbeit; das Ganze stand in einem direkten Verhältnisse zum Eigentümer. Anders die modernen Museen, deren Zustandekommen in erster Linie eine Folge des freiwilligen oder gewaltsam sich vollziehenden Besitzwechsels und last not least etwas ist, dessen Bestand und Mehrung aus dem Geldbeutel der Steuerzahler bestritten wird. Sie sind selten Eigentum einer Persönlichkeit, einer Gruppe oder Gesellschaft, sondern Besitz des Staates, das heißt aller, die ihren Erwerb und ihre Arbeitskraft in den zusammenfassenden Dienst der bürgerlichen Gemeinsamkeit stellen. Daß nun alle, die zur Tragung der Lasten mit beisteuern, ein nicht bloß ideales Anrecht auf die Nutznießung der mit Hilfe von Abgaben und Steuern errichteten Institutionen haben, ist zwar noch kein allgemein anerkannter, nichts desto weniger aber doch ein durchaus berechtigter Grundsatz. Warum sollte, wie im Leben Leistung und Gegenleistung sich ausgleichen, das nämliche nicht auch da der Fall sein, wo der Einzelne als Beihilfe zur Erreichung gemeinnütziger Resultate sein Teil zu tragen hat? Handelt es sich darum, wirklich kostbare Einzelstücke vor der Abnützung zu schützen, wie z. B. Radierungen und dergleichen, so bieten die modernen Reproduktionsverfahren Mittel in genügender Fülle, um eigentliches bibliothekarisches Benützungsmaterial zu schaffen.

In diesem Sinne sieht z. B. schon heute der amerikanische Bürger den Inhalt der dort errichteten, ins Entwickelungsleben ungeheuer kräftig eingreifenden Museen an. Er betrachtet sich als Mitbesitzer. Daraus resultiert eine allgemeine Achtung vor diesem Allgemeinbesitz; die Zahl der aufsichtführenden und beobachtenden Organe ist deswegen durchweg kleiner als in europäischen Museen, wo der Besucher mehr oder weniger die Rolle des Geduldeten, der Aufseher jene einer höheren Macht und der Direktor nur zu oft jene des Besitzers und allein Verfügenden spielt. Diese amerikanischen Museen, vor allem die naturhistorischen, sind von Anfang an — und das unterscheidet sie prinzipiell von den gleichen Anstalten der alten Welt — mit dem ganz bestimmten Zwecke begründet worden, nicht ausschließlich der wissenschaftlichen Forschung zu dienen, sondern der Allgemeinheit, der Volkserziehung, der Erkenntnis. Es sind nicht lediglich Anstalten von wissenschaftlicher Bedeutung, vielmehr existieren, durchaus getrennt von letzteren, eigentliche *Schausammlungen*. Sie dienen ausschließlich instruktiven Zwecken, kommen der Wißbegierde der Jugend sowohl als auch jener der Erwachsenen entgegen, welche, ohne wissenschaftlichen Studien obzuliegen, dennoch intensives Interesse für das eine oder andere Stoffgebiet hegen. Daß beides vorzüglich sich vereinigen läßt, beweisen Institute von jenem hohen Grade von Bedeutung wie z. B. das Museum für Künste und Wissenschaften zu Brooklyn, das von dem berühmten Physiker und Astronomen *Langley* dirigiert, in bezug auf die öffentliche Wirksamkeit nicht minder bedeutsam ist als hinsichtlich seiner wissenschaftlichen Leistungen.

Die Idee, Schausammlungen, das heißt für weitere Kreise berechnete Aufstellungen musealer Objekte und wissenschaftliche Sammlungen vollständig zu trennen, die ersten in den Dienst der Allgemeinheit mit ausgesprochen erzieherischem Zwecke zu stellen, wurde in Amerika zuerst von dem bekannten *Ludw. Joh. Agassiz*, einem schweizer Gelehrten, der in New Cambridge, Staat Massachusettes, das großartige Museum für vergleichende Zoologie begründete, ausgesprochen und in der Praxis auch durchgeführt, freilich unter einer Art von freiwilliger Beihilfe, wie sie nur in den Vereinigten Staaten bekannt ist. Alle neuen Museen Amerikas folgten diesem Beispiele, ja bei Errichtung des National-Museums zu Washington wurde der Grundsatz klar und deutlich ausgesprochen,



ERNST RIEGEL, MUNCHEN,
POKAL AUS VERGOLDETEM SILBER

»keinen Sammlungsgegenstand auszustellen, der nicht einen besonderen erziehlichen Wert habe, und der nicht einen großen Teil der Museumsbesucher fesseln und belehren könne«. Darin liegt die Kluft, welche den weitaus größeren Teil der europäischen Museen von jenen der neuen Welt trennt. Drüben hat man zeitig den großen erzieherischen Wert der Museen, wenn sie in richtiger Weise angelegt und nutzbar gemacht werden, erkannt. Es ist dadurch heute schon Europa gegenüber ein kolossaler Vorsprung erreicht. In der alten Welt dagegen wurden und — leider — werden die meisten Museen noch heutigen Tages als Magazinierräume angesehen, die in erster Linie für ein kleines Trüpplein von Studierenden und Fachgelehrten da sind, ihnen Vergleichungs- und Erforschungsstoff auf bestimmtem, mehr oder weniger eng umgrenztem Gebiete zu liefern. Ist nun damit der Zweck der Objekte selbst und der Zweck ihrer Konservierung erreicht? Nein! Ihre in den meisten Fällen nicht gerade billige Bergung und Bewachung dient keinen großen Gesichtspunkten, sie stellt sich nicht in den Dienst einer über Fachkreise hinausreichenden Idee, welche als Endzweck die Hebung breiter gesellschaftlicher Schichten verfolgt. Sie spricht nicht in großen Zügen von Kunst, sondern sie lehrt Kunstgeschichte, und das ist bekanntermaßen zweierlei. Denn Kunst erfordert Empfindung, Kunstgeschichte ist Wissen; das Wissen allein aber ist etwas Totes. Kenntnis und Erkenntnis zusammenwirkend können allein zu fruchtbaren Resultaten führen, im übrigen aber braucht der Genuß an künstlerisch wie an natürlich Schönem keine Erläuterung. Was schön ist, wirkt auch ohne daß man weiß, woher es kommt, wie alt es ist, und was für Namen berühmter oder unberühmter Menschen damit in Zusammenhang gebracht werden. Das ist für den Genuß der Sache und für die große Zahl jener, die selbst Gewerbetreibende, Maler, Architekten oder Bildhauer, kurzum mit künstlerischen Bestrebungen irgendwie verknüpft sind und Anregung suchen, absolut nebensächlich. Indes ist freilich unsere Kultur vorwiegend wissenschaftlich. »Sie verwischt Vorstellungsbilder immer mehr zu Gunsten von Begriffen und Ideen.« Taine sagt darüber: »Unter dem unablässigen Drucke der Erziehung, der Unterhaltung, der Reflexion und der Wissenschaft verändert, zersetzt und verflüchtigt sich die ursprüngliche Anschauung um nackten Begriffen, wohlgeordneten Worten, einer Art von algebraischen Zeichen Platz zu machen. Der Geist gerät immer mehr in den Strom des abstrakten Denkens und dieses wird die vorherrschende geistige Tätigkeit.« Dagegen hat eine immer mehr zunehmende Strömung Platz gegriffen. Sie spricht das Verlangen aus, nicht bloß zu wissen, sondern den Genuß am Kunstwerk wieder groß zu ziehen.

Man wirft dagegen ein: Werden die breiten unteren gesellschaftlichen Schichten denn irgendwie im hebenden Sinne sich beeinflussen lassen, liegt überhaupt die Möglichkeit vor, an ein Emporstreben jener Kreise zu denken, die bis jetzt durch den Zwang der Arbeit niedergedrückt, sich keine Mühe geben werden, etwas anderes als die materielle Besserung ihrer Verhältnisse anzustreben?

Darauf kann jeder eine treffende Antwort geben, der mit offenen Augen die Zustände unserer »guten« Gesellschaft betrachtet. Lichtwark sagte anläßlich des Dresdener Kunsterziehungstages über dieses Thema, nachdem er die Prüfung des gesellschaftlichen Lebens in Deutschland einer schonungslosen aber richtigen Untersuchung unterworfen hatte: »Kein Beobachter kann das Streben nach neuer Bildung im deutschen Volke verkennen. Es ist einer der Grundzüge der Erhebung des vierten Standes, es bewegt die Frauen-

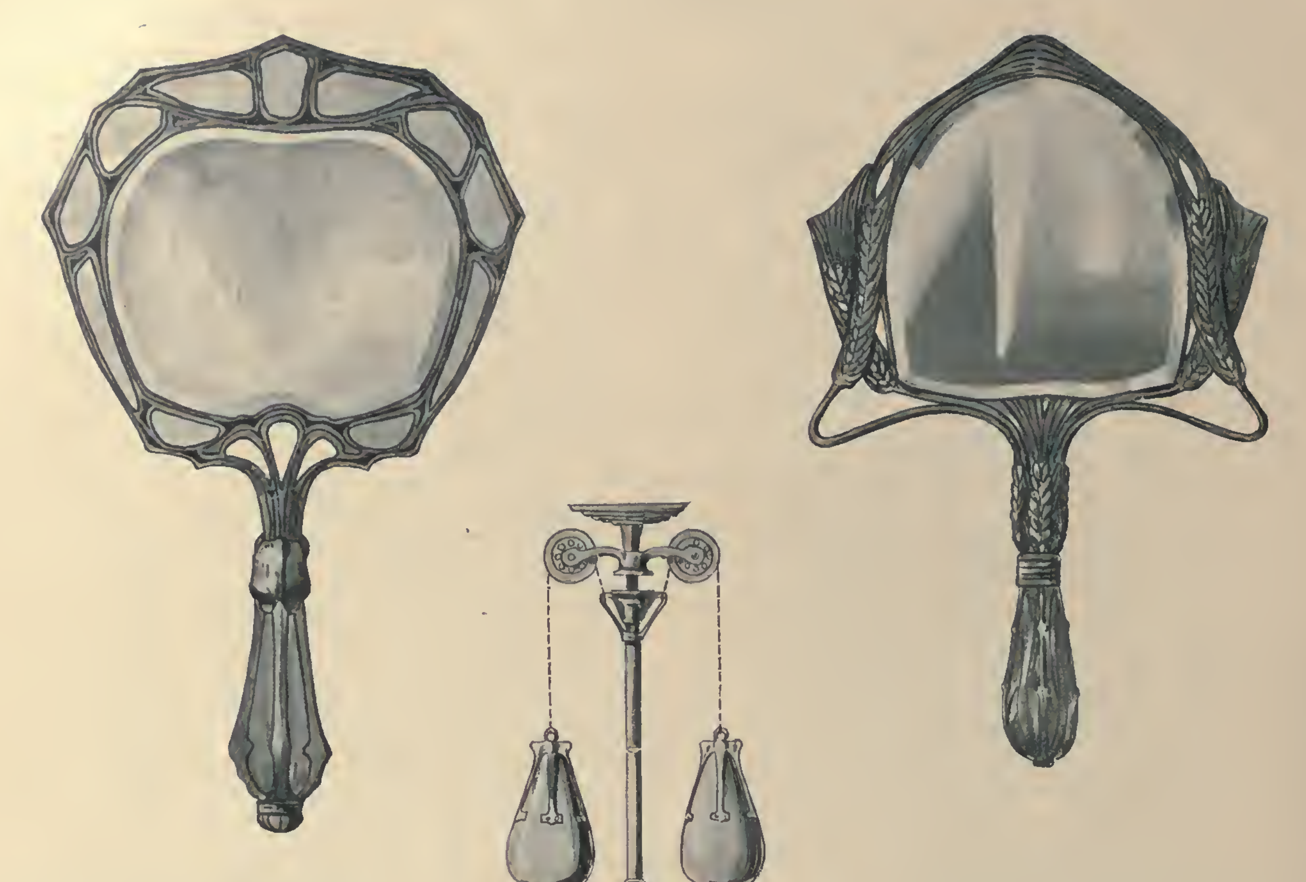


ERNST RIEGEL, MÜNCHEN,
SILBERBECHER MIT MANTEL AUS TOMBAK

welt und hat bisher nur die oberen Schichten des Bürgertums noch nicht in wünschenswertem Maße gepackt.« Wenn also das Interesse für Natur und Kunst großgezogen werden soll, so handelt es sich durchaus nicht bloß um Arbeiterkreise. Diese werden die dargebotene Hand in allererster Linie ergreifen. Es handelt sich vielmehr auch um die Hebung der sogenannten höheren Gesellschaftsschichten, diegrößtenteils in völliger Nichtachtung für alles, was außerhalb des Rahmens eines rein materiellen Lebensgenusses liegt, ihr Dasein verbringen, in der Arbeit aber bloß die Jagd nach Geld kennen, und alles als überflüssig ansehen, was nicht in diese Melodie mit einstimmt. Diesen Kreisen speziell und ihrer Lebensanschauung gelte die Arbeit der Veredelung. Sie haben es am allernötigsten. Man besehe sich das Durchschnittsmaß dessen, was für Forderungen hygienischer und ästhetischer Art der gutsituierte Bürgerstand an seine Wohnung stellt, man durchgehe die Stadtpaläste und Landhäuser der oberen Zehntausend, um sich ein Urteil über das Maß von Kultur zu bilden, mit dem sie sich durchschnittlich abzufinden wissen. Existieren für diese Kreise unsere Museen? Kaum! Man kennt sie dem Namen nach allenfalls, mißhandelt diesen in erschreckendster Weise und läßt Sammlungen Sammlungen sein. Dem gegenüber steht die weit kleinere Schar jener, die höhere Ziele im Auge haben. »Die großen Dinge in einem Volke geschehen durch die Minderheit,« sagt Renan zutreffend. So ist es vorerst auch da.

Was ist nun bisher geschehen, um diesem Drange nach »neuer Bildung« entgegen zu kommen, vielleicht nicht einer neuen Bildung, sondern einer neuen Kultur den Untergrund zu schaffen?

Überall haben Bestrebungen einsichtiger Männer in tatkräftiger Art eingesetzt unter dem Titel »Volksbildungs- oder Volkshochschulvereine« oder mit ähnlichen Bezeichnungen. Man eröffnet weiten Kreisen große Wissensgebiete, man sperrt sich (das heißt diejenigen, welche die Zeitströmung begreifen) nicht mehr stolz ab gegen die Teilnahme am Wissen seitens jener Elemente, die keine verbriefte und besiegelte Vorbildung genossen haben, vom Leben in zwingende Bahnen gelenkt, doch nicht in der stetigen Erfüllung der Alltagspflicht untergegangen sind. Man eröffnet ihnen Einblicke in wissenschaftliche Gebiete, man macht den Versuch, mit diesen Unterrichtsgelegenheiten sogar Seminare in Verbindung zu bringen, durch deren Übungen Methode in die Gedankenentwickelung geleitet werden soll. Das ist alles vortrefflich in Bezug auf die Disziplinen, die eine »nach Rücksichten des Verstandes geordnete Bildung« zeigen. Man versucht gleicherweise das Verständnis für die Sprache der Kunst zu erschließen. Es werden Vorträge, Führungen in Kunstsammlungen gehalten, wobei notgedrungenerweise das wissenschaftliche Moment in den Vordergrund treten muß. Alle Bemühungen jedoch, Empfindung durch ästhetische Betrachtungen zu wecken, stoßen auf volles Unverständnis oder ziehen etwas falsches, ein Scheinempfinden heran, das weit davon entfernt ist, mit der Psyche im wahren Zusammenhange zu stehen. Es wird günstigstenfalls eine gewisse Verstandesbewegung hervorgerufen, die zu schematischem Beschauen und Beurteilen führt. Das Auge wird dabei nicht gebildet. Es vermittelt keinen anderen Eindruck als jenen, den ein photographisches Objektiv gibt; es wertet die empfangene Anregung, das Bild, nicht um. Der tatsächliche Nutzen, den gerade solche Kunstunterweisungen mit sich bringen, ist selbst optimistisch gesprochen, ein problematischer. Die Freude am Schönen ist unserer Zeit nicht allgemein eigen wie sie für die Renaissanceperiode beispielsweise charakteristisch ist. Sie läßt sich dem fertigen Menschen nur in den seltensten Fällen begreiflich oder gar zum Bedürfnisse machen. Man kommt also dieser Neigung mit den Mitteln der Sprache nicht im wahren Sinn zu Hilfe, selbst wenn man die vorhin berührten Befürchtungen für die Gefährdung der Museumsobjekte ganz beiseite setzend, Tür und



Tor weit, weit aufsperren würde, um dem Strom Einlaß zu gewähren.

Adolf Hildebrand hat hier das richtige getroffen, wenn er sagt: »Der künstlerische Vorstellungstrieb (der ja die Grundbedingung zum künstlerischen Empfinden bildet) erfährt mit dem Eintritt des Kindes in die Schule einen jähen Abbruch. Ihre kunstfeindlichen Disziplinen hemmen diese Vorstellungsweise und ersticken das natürliche Ausdrucksbedürfnis dafür. Ein zu großer Teil der jugendlichen Kraft wird für das Studium des gedruckten und geschriebenen Wortes verbraucht.«

Soll also eine Generation groß werden, die unbeschadet ihrer Leistungsfähigkeit auf anderen Gebieten das künstlerische Moment im Leben hochhält, so muß der Ansatz dazu nicht beim Erwachsenen, er muß beim Kinde gemacht werden. Darüber ist schon so viel geschrieben und gesprochen worden, daß es Eulen nach Athen tragen hieße, sollten die vom Dresdener Kunsterziehungstag behandelten Themata hier neuerdings in den Vordergrund gerückt werden. Ein anderer Umstand aber kann nicht unberührt bleiben, der gerade bei diesem Kunsterziehungstage nicht zum Ausdrucke gekommen ist, der Hinweis nämlich auf praktisch bestehende Einrichtungen, die im Sinne einer stärkeren Betonung der Ausbildung des Beobachtungs- und Vorstellungsvermögens in der Schule ins Leben gerufen worden sind. Es muß hier neuerdings auf vorzügliche Einrichtungen in den Vereinigten Staaten von Nordamerika verwiesen werden.

Die erste und stärkste Vorstellungsmöglichkeit beruht auf Eindrücken, die durch die reale Welt geboten werden, nicht auf Dingen, die als Gedankenprodukt sich darstellen. Das Kind versteht die Naturform des Baumes, der Blume, des Tieres, wenn auch nicht im verfeinerten Sinne, weit

ERNST RIEGEL, MÜNCHEN, HANDSPIEGEL AUS VERGOLDETEM SILBER MIT NIELLO UND PERLMUTTEREINSÄTZEN, DESGLEICHEN MIT VERGOLDETER SILBERFASSUNG UND HÄNGELAMPE FÜR GASGLÜHLICHT MIT GRÜNEM STURZ

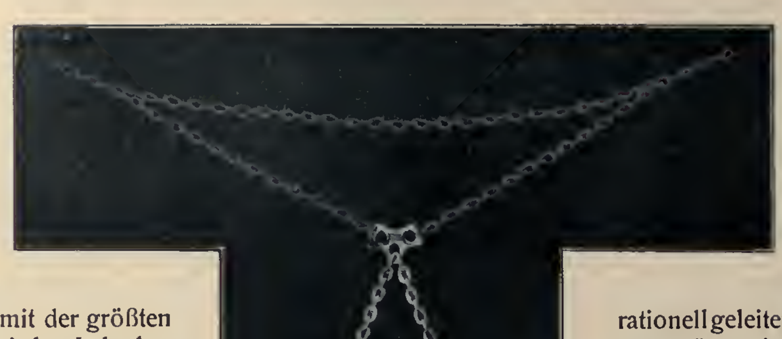
eher, als es die künstlerische Abbildung oder Beschreibung dieser Objekte versteht. Der Weg zur Vorstellung führt somit über den Natureindruck. Wo dieser eine gewisse Schärfe und Klarheit erreicht — und das tut er bekanntermaßen bei Erwachsenen in außerordentlich geringerem Maße als beim Kinde — da wird die Vorstellung, das Sekundäre, kräftig sein. Es wird sich also darum handeln, das *Sehen* in erster Linie zu kultivieren, das heißt die Erkenntnis der Form durch Nachbildung derselben, nicht durch »Anblicken«, das »Sehen« also aus einem rein mechanischen Vorgang zu etwas Höherem zu gestalten. Das ist nur möglich durch immer wiederkehrende Übung. Wie wenig vertraut im allgemeinen das Auge mit der tatsächlichen Erscheinung ist, kann man oft sehen, wenn z. B. das schlagend wahre Bild eines Familienangehörigen zum erstenmal in größerem Kreise gesehen wird. Man entdeckt auf dem Bild Dinge, die am natürlichen Modell kaum beachtet werden. Die meisten Menschen werden in die größte Verlegenheit kommen, wenn sie sagen sollen, wie ihr tagtägliches gebrauchtes Eßbesteck genau genommen aussieht. Dem kann, dem wird abgeholfen werden durch eine rationellere Erziehung des Auges als sie bisher im Schwange war.

In dieser Hinsicht sind nun die amerikanischen Museen durchaus vorbildlich, denn bei ihrer schon vorhin berührten Trennung in rein wissenschaftliche Anstalten und Schaumuseen tritt als wichtiges Moment bei den ersteren der enge Kontakt mit der Schule auf. Darüber gibt »The Childrens Room in the Smithsonian Institution, Washington, Governement Printing Office« und andere Museumsjahresberichte klaren Aufschluß. Dem Vorberichte für die XII. Konferenz der »Zentralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen« in Mannheim, 21. und 22. September 1903, war ein diesbezüglicher, kurz und sachlich gehaltener Artikel von Direktor A. B. Meyer in Dresden beigegeben. Ihm sind allerlei Details entnommen.

Fast alle, auch die nach ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit hin bekanntesten Museen, haben *Kinderabteilungen*, das heißt Sammlungen und dazu gehörende Bibliotheken, welche den Anschauungsunterricht in leichtfaßlicher Weise unterstützen und die Grenzen des kindlichen Auffassungsvermögens nicht überschreiten. Welche Besuchsziffern dabei herauskommen zeigt z. B. das Brooklyner Museum für Künste und Wissenschaften, das im Jahre 1902 von 84 000 Kindern benutzt wurde. The *Childrens-Museum Bulletin* erscheint, herausgegeben von der Anstaltsleitung, monatlich und bringt in leichtfaßlicher Form eine Menge von Belehrung, ohne jenen süßlich verlogenen Ton, der so viele unserer Schülerzeitschriften durchzieht. Schlechtes Illustrationsmaterial kommt dabei niemals in Verwendung. Vergleicht man damit den Zustand mancher unserer Gymnasialbibliotheken, die mitunter den ärgsten Schund, Indianerliteratur und dergleichen aufzuweisen haben, so bekommt man eine Vorstellung davon, welch geringe Wertschätzung diesen höchst wichtigen Dingen manchenorts beigemessen werden. So viele unserer Schulmänner sind in erster Linie Gelehrte, weit weniger aber Pädagogen, deren wirkliche Geschmacksbildung bei ihrem Amte ein wesentliches Wort mitspricht.

In Washington ist der bekannte Physiker

ERNST RIEGEL, MÜNCHEN, CHATELAINE UND MANSCHETTENKNOPF AUS VERGOLDETEM SILBER MIT TÜRKIS, HANDLEUCHTER IN MESSINGGUSS



ERNST RIEGEL, MÜNCHEN, ANHÄNGER, GOLD MIT TÜRKIS, HAARNADEL, SCHILDPAT, FASSUNG AUS VERGOLDETEM SILBER MIT LAPIS LAZULI

und Astronom *Langley* Leiter des Nationalmuseums, dessen Kinderabteilung von dem Gelehrten selbst mit der größten Sorgfalt überwacht wird. Jede Anhäufung von Material — bekanntlich einer der großen Übelstände der meisten Museen — ist dabei grundsätzlich vermieden, dafür aber die Auswahl des zur Anschauung gebrachten Stoffes um so gründlicher und sorgfältiger ins Auge gefaßt worden. Es wird damit der frühzeitig beim Kinde erwachende Beobachtungstrieb unterstützt, mithin ein Grund gelegt, der jedem im späteren Leben ganz wesentlich zugute kommt, in erster Linie jenen, die sich einem künstlerischen Berufe widmen. Die in Amerika allseits zutage tretende Tendenz, eine von der alten Welt in jeder Weise unabhängige Entwickelung zu schaffen, wird dadurch in weittragendster Art unterstützt. Nicht zufrieden damit, die Anregung zum selbständigen Beobachten durch solche Einrichtungen zu geben, hat man den Besuch der Sammlungen und das Studium derselben weiter durch »Preisaufgaben für Kinder« zu fördern gesucht. Im *Carnegie-Museum zu Pittsburgh* wurden im Jahre 1902 siebenundvierzig Preise im Betrage von 20 bis zu 200 Mark verteilt für Aufsätze über die Themata 1. Vogelleben, wie das Museum es darstellt, 2. Mineralien und Edelsteine des Museums, 3. Warum liebe ich das Carnegie-Museum. 813 Kinder beteiligten sich an dem Wettbewerb, kein Aufsatz sollte mehr als 1200 Worte enthalten. Ein Dreizehn- und ein Siebzehnjähriger tragen die ersten Preise davon, außerdem aber wurden die Lehrer der preisgekrönten Schüler selbst ausgezeichnet. Zum Anschauungsunterricht, der durch rationell geleitete Zeichnungsübungen unterstützt wird (Zeichnen nach der Natur und Gedächtniszeichnen wird in allererster Linie geübt, das Kopieren von Vorlagen ist ausgeschlossen), leihen die meisten Museen auch Bestandteile ihres Materials an die Schulen aus; beim Besuche der Sammlungen aber werden die Schränke aufgeschlossen, die Objekte auf Wunsch herausgenommen, so daß eingehendem Studium wirklich aller nur denkbare Vorschub geleistet ist. »Der Amerikaner fordert es nun einmal, daß seine Museen nach möglichst vielen Richtungen hin Nutzen stiften, selbsttätig fördernd und anregend vorgehen. Der Umstand, daß dieselben täglich von morgens bis abends unentgeltlich geöffnet sind, spricht dabei ein wesentliches Wort mit.«

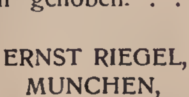
In Deutschland sind verschiedentlich Ansätze in ähnlichem Sinne gemacht worden, doch kann von einer durchgehenden Reform, von einer allgemein kräftigen Hebung wirklich fördernden Anschauungsunterrichts nicht gesprochen werden. Setzt auch die Volksschule mancherorts in vortrefflichster Weise ein, so wird doch all das mit dem Moment beiseite geschoben, wo die Grammatik alter Sprachen in ihr leider überwiegend gewordenes Vorrecht, vielfach direkt zum Schaden des Studiums selbst der Muttersprache, tritt und auf Jahre hinaus so vieles von dem unmöglich macht, was dem Menschen von heute not tut. Unberührt von allen brennenden Zeitfragen bleibt hier das Alte zu Recht bestehen — »weh dir, daß du ein

SILBERVERGOLDETE SCHALE MIT FLACH GETRIEBENEM ORNAMENT

Enkel bist!« . . . Lichtwark hat, gestützt auf die arbeitsfreudige Hamburger Lehrerschaft, so manchen famosen Vorstoß gewagt. In Dresden wurde neuerdings und mit Erfolg das Verfahren mit den »Schulpreisaufgaben« versucht; in Bremen ist der Besuch des neuen, vorzüglich gegliederten und an vortrefflichem Stoffe reichen Museums für Länder-, Völker- und Handelskunde für die Schulen obligatorisch gemacht worden. Das sind, wie gesagt, vortreffliche Ansätze. Das Prinzip wird indes erst fruchtbringend, wenn es nicht mehr die Ausnahme bildet und die Einsicht, daß gerade der Unterricht an den Mittelschulen einer Umgestaltung im Sinne der Zeiterfordernisse dringend notwendig ist für des Niveau der ganzen Nation, nicht mehr als ein »leichtsinniges Rütteln an bewährten Traditionen« bezeichnet wird. Spräche man doch lieber von verknöcherten oder versteinerten Traditionen!

Der bekannte Schriftsteller *Ruskin* hat in Sheffield ein »Museum für die Bildung des Volkes« aus eigenen Mitteln errichtet, das sowohl Kunst- als auch Naturobjekte in reichlichster Auswahl enthält und von jenen, denen es in erster Linie gewidmet ist, in ausgiebigster Weise benutzt wird. Er setzte sich bei Begründung der Anstalt in bewußten Gegensatz zu jenen Anstalten, deren heterogene Masse von Material geringen pädagogischen Wert hat. »Die wahre Funktion eines jeden Museums ist die Offenbarung dessen, was im Leben der Natur schön und heroisch im Leben des Menschen ist,« sagt der Begründer selbst. »Der Endzweck der Kunst besteht nicht in der Unterhaltung; jede Kunst, deren Endzweck die Unterhaltung ist oder die zu diesem Zwecke aufgesucht wird, ist minderwertig. Der Endzweck der Kunst ist ebenso ernst wie der aller anderen schönen Dinge. Wo die Kunst dazu diente, irgend eine Wahrheit — ob religiös, moralisch oder die Natur betreffend — zu lehren, da hat sie auch die Nation, von der sie gepflegt wurde und sich selbst mit der Nation gehoben. . . . Wenn wir Zeichner heranbilden wollen, die diesen Namen verdienen, so müssen wir sie mit den besten und auserlesensten Kunstgegenständen, die zum Studium dienen können, umgeben und alles, was von mittelmäßiger und dürftiger Art ist, entfernen. Die Sammlungen brauchen nicht notwendigerweise sehr umfangreich zu sein, aber sie dürfen nur das Allerbeste enthalten. Mancher Studierende der Neuzeit hat unter dem ungünstigen Umstande zu leiden, daß ihn in Galerien und Museen eine Masse von Gegenständen verschiedenster Art umgibt. Die Betrachtung von Kunstgegenständen ohne Verständnis erschöpft bloß seine Fähigkeiten und unterjocht seinen Verstand. Sein Geist wird verwirrt durch die Inkonsequenzen der verschiedenen Vorzüge und durch seine eigene Vorliebe für das Unschöne in Werken zweiten oder dritten Ranges. . . . . In allen für den Volksunterricht bestimmten Museen sind zwei große Fehler zu vermeiden. Der erste ist die Überfüllung, der zweite Unordnung. Der erste besteht darin, daß man von allem zu viel hat. Man kann ebensowenig zwanzig sehenswerte Dinge in einer Stunde sehen, wie man zwanzig lesenswerte Bücher in einem Tage lesen kann. Man gebe wenig, aber das Wenige gut und schön. Vor allem lasse man alle zum Volksgebrauche bestimmten Gegenstände hübsch ausstellen. In unseren eigenen Häusern mögen die Schubladen und Bücherschränke so roh sein, wie es uns gefällt; aber um unser Volk wirklich zu unterrichten, müssen wir in ihm die wahre Freude an den schönen Dingen zu wecken suchen. Stattlichkeit, Glanz und Ordnung sind vor allem an solchen Orten nötig. Von den Millionen, die jährlich verschwendet werden, um die Torheit anziehend zu machen, mag wenigstens das Nötige erübrigt werden, um der Erziehung die Ehre zu geben.« So weit Ruskin.

Es ist hier einer der wunden Punkte getroffen, an dem fast ausnahmslos gerade die bedeutendsten Museen leiden: die Überfüllung, mit deren Wahr-



ERNST RIEGEL, MUNCHEN, POKAL AUS SILBER



ERNST RIEGEL, MÜNCHEN, SCHALE AUS BERGKRISTALL IN VERGOLDETER SILBERFASSUNG MIT NIELLO

nehmung für den Ungewohnten stets ein Gefühl von Verwirrung eintritt. Die ungeheure Ansammlung von Vergleichsmaterial, welche für den wissenschaftlich Studierenden nötig erscheint, ist für den Laien ein Grund zur Beunruhigung und Zerstreutheit. Er hat keinen Begriff dafür, das er an dem Orte, wo er ästhetischen Genuß sucht, sich in einem Archiv befindet, das in erster Linie zu wissenschaftlichen Zwecken geordnet erscheint, keineswegs aber zur Befriedigung künstlerischer Bedürfnisse. *Schaumuseen,* und um die Schaffung solcher Institute kann es sich einzig und allein bei der Wirkung auf nicht wissenschaftliche Besucher handeln — müssen nach ganz anderen Prinzipien zusammengestellt werden als jene, die dem Studium, und nur diesem, dienen. Das Beste aber nur werde, wie Ruskin es verlangt, der Allgemeinheit gerade im Schaumuseum geboten. Versuche nach dieser Richtung wurden, wenn auch nicht in völlig geglückter Weise, gemacht durch Errichtung der Tribuna in den Uffizien zu Florenz und des Salon carré im Louvre.

Im engsten Zusammenhange damit steht die Frage der Ausgestaltung solcher Räume. Sie zu Prachtsälen zu machen, womöglich auserlesen schöne Möbel zur Ausstaffierung anzuwenden, den Eindruck des bewohnten Raumes erzielen wollen, das wäre genau das Gegenteil von dem, was anzustreben ist: die volle Wirkung des aufgestellten Kunstwerkes selbst. Es kann und darf nicht als Dekorationsstück wirken, dem ein paar alte Möbel mit vergriffenem und abgenutzten Sammetbezug beigeordnet sind, nein, es wirke so, wie es wirken soll: *achtunggebietend.* Über das ewige Liebäugeln mit Beigaben antiquarischer Art dürfte man füglich einmal hinauskommen. Es ist ja doch bloß eine Art von Schminke, von zurecht gemachter Geschichte, die, ohne jedweden innerlichen Zusammenhang mit dem ernsten Kunstobjekte, den Klarsehenden über ihren Unwert nicht hinwegzutäuschen vermag. Gewiß, würdevolle Erscheinnng ist die erste Bedingung zu dem, was breiten Schichten eingeflößt werden soll: *Respekt vor der Kunst,* indes wäre es völlig verfehlt, hier auf den Eindruck des gemütlich Wohnlichen abzielen zu wollen.

Letzteres ist vollauf da am Platze, wo es sich um die Darstellung der menschlichen Wohnung ganz speziell handelt, in Kunstgewerbemuseen und ähnlichen Instituten; aber auch hier ist strenges Maßhalten geboten. Das Zimmer soll kein Raum für ein Sammelsurium von allen möglichen Objekten werden. — An Sitzgelegenheiten dürfte es in keinem Museum fehlen, indes sind die manchenorts beliebten kreisrunden Sofas mitten in den Sälen gewiß nicht das rechte. Bequeme, leicht bewegliche Stühle sollten dem Beschauer die Möglichkeit bieten, sich nieder zu lassen wo er will.

Das Museum ist noch nicht zum architektonischen Organismus ausgereift. (Lichtwark.) Die Frage der Museumsanlage überhaupt tritt mit der ganzen, in Fluß gebrachten Angelegenheit in ein neues Stadium. Daß die in erster Linie als Monumentalbauten ausgeführten, der neuen Zeit entstammenden Museen sich durchweg in ihrer Gestaltung als zweckdienlich erweisen, wird niemand behaupten wollen. In den meisten Fällen sind sie eine architektonische Zwangsjacke, die in erster Linie ihret selbst willen, nicht aber in vollem Umfange dem Zweck entsprechend entstanden ist. Dem Baukünstler wurde fast durchweg viel zu viel Freiheit für seine Ideen gewährt, zu wenig Zwang hinsichtlich des unterzubringenden Inhaltes auferlegt. Sie sind mit einem Worte nicht von innen heraus entwickelt, genau so, wie es auf dem Gebiete der bürgerlichen Baukunst mit dem Wohnhause bisher der Fall gewesen ist, wo Fassade und Grundrißschema weit maßgebender waren als Hygieine und Bequemlichkeitsbedürfnis. Ein schlagendes Beispiel für die »Zwangsjacke« sind die Wiener Hofmuseen, deren Prachtentfaltung in eigenartigem Widerspruche zu anderen Forderungen sich befindet. Eine Erweiterung der Museumsräumlichkeiten ist hier total ausgeschlossen. Das ist ein kapitaler Fehler. Ist auch nicht anzunehmen, daß die Waffensammlung oder die Ausstellung köstlicher keramischer oder Goldschmiedearbeiten eine wesentliche Ausdehnung erfahren werde, so ist dafür andererseits das Gebiet der Ausgrabungen aller Art, kommen sie aus Ägypten, Cypern, dem adriatischen Küstenlande oder aus Mexiko und Peru, ein immer weiter anwachsendes. Die Museumsmauern aber sind nicht dehnbar. Die Folge davon ist, wie das auch bei anderen Museen mehr und mehr eintritt, eine Auf- und Ineinanderpfropfung des Materials, welche direkt sinnverwirrend wirkt und das

einzelne Objekt förmlich untergehen läßt in dem Wuste der angehäuften Stücke. Leider ist ja für die nächste Zukunft wenig Aussicht vorhanden, diese ganze Frage neu zu gestalten, denn überall haben die letzten Zeiten ungeheuerliche Kunstkasernements geschaffen, in denen so viel wie nur möglich untergebracht wird. Inwieweit da überhaupt noch der künstlerische Gedanke in betracht kommt, braucht nicht weiter untersucht zu werden. Jedenfalls ist diese ganze Art und Weise bezeichnend für den Grad der Achtung, der dem Kunstgewerbe entgegengebracht wird, ebenso wie für das von Anatole France ausgesprochene Wort: »Die Architektur ist eine untergegangene Kunst. Ihr fehlt der Herr.« Leider werden diese großen Kunstkasernen vorerst stehen bleiben. Wenn die Neuschaffung von Anstalten dieser Art in Frage kommt, kann es sich nur um kleinere Anlagen handeln. An diesen aber läßt sich mit genauem Studium aller Erfordernisse manches weit besser lösen als an den Prunkkasernen, die in ihrer Anordnung so oft, so oft von gänzlich falschen Voraussetzungen aus entstanden sind. Man wird hoffentlich zu der Einsicht kommen, daß die Lichtzufuhr nach Notwendigkeit, nicht nach Schema A, B, C u. s. w. der bekannten italienischen oder klassischen Fensterformen zu erfolgen hat, man wird ferner hoffentlich zu der Einsicht kommen, daß Ausstellungsräume nicht zu verwechseln sind mit Korridoren, auf denen sich das Publikum hin- und herbewegt, man wird einsehen, daß zum Begriffe eines Museums auch Räume gehören, in denen der Genuß des Kunstwerkes nicht durch einen ununterbrochen durchwandelnden Menschenstrom auf den Nullpunkt herabgeschraubt wird; wozu die üppigen, überreich dekorierten Prachttreppen in zentraler Lage statt verschiedener, bequemer Verbindungen der Stockwerke, letzteres auch vor allem in Rücksicht auf Feuersgefahr. Die unendlich langgestreckte, rechteckige Pinakothek in München hat an der einen Schmalseite **ein** einziges großes Treppenhaus. Die hiervon entlegenen Säle sind im Falle eines Brandes überhaupt nicht zu erreichen, der Korridor aber, auf den die Hauptsäle münden sollten, wird in seiner Eigenschaft garnicht benutzt, aller Verkehr, alles Geplauder und Kleiderrauschen zieht sich durch die Säle und Kabinette dahin. Nicht minder unpraktisch sind eine ganze Reihe ähnlicher Bauten. Es sei nur zum Beispiel an das Leipziger Museum erinnert. Zu richtigen Museumsanlagen gehören Nebenräume in genügender Menge, gehört die Möglichkeit ruhigen Genusses. Daß die Räume als solche gut wirken, ist nicht hinreichend, sie müssen in Rücksicht auf ihren Inhalt richtig und nicht aufdringlich wirken, in ihren kubischen Verhältnissen nicht einer Schablone sich anpassen. Genau das nämliche gilt von der Fassade. Ist es richtig, irgend einem Fassadengedanken alles übrige zum Opfer zn bringen? »Die Architekten haben durchschnittlich zu vielerlei gelernt, indes befinden sie sich nur allzu oft im stärksten Widerspruch mit den Forderungen der Wirklichkeit.« (Lichtwark.) Die Verkehrtheiten, die sich überall zeigen, wo der junge studierende Architekt statt mit den Fragen des Bedürfnisses in erster Linie mit den weitausgreifendsten Problemen des formalen Ausdruckes bekannt gemacht wird, zeigen ihre Konsequenzen gerade in solchen Dingen am allerstärksten. Noch bilden sie freilich an den meisten Bauschulen und Bauakademien die Grundpfeiler des Lehrganges, aber sie werden fallen, wie überhaupt so vieles Unvernünftige der Erziehung, elementarer wie höherer, fallen wird, fallen muß.

Statt Riesenanlagen von Museen herzustellen, dürfte es heut angezeigter erscheinen, viele Einzelbauten zu errichten. Man schickt nicht alle Kinder einer Stadt in eine große Zentralschule. Genau mit dem gleichen Rechte könnten vereinzelte Museumsanlagen über das Gebiet ganzer städtischer Anlagen verteilt sein. Ein zwingender Grund, bei solchen Einzelanlagen durch eine »schöne« Fassade zu wirken, liegt absolut nicht vor. »Das Museum braucht überhaupt keine Fassade.« Daß übrigens, wie schon berührt, eine Museumsanlage immer gleichbedeutend sein müsse mit einem einzigen zusammenhängenden Gebäudekomplex, erscheint durchaus nicht notwendig. Das von Dr. Hazelius begründete famose Skansen-Museum, Stockholm, ist eine durchaus neuartige



ERNST RIEGEL, MÜNCHEN,
TRINKSCHALE AUS SILBER

Lösung des Museumsgedankens, die nicht bloß ihre Vortrefflichkeit für den speziellen Fall dargetan, sondern im skandinavischen Norden bereits die Ausführung einer ganzen Reihe von verwandten Anlagen nach sich gezogen hat, so in Bygdö und Frognersätesen bei Kristiania, in Lund (Schweden), in Kopenhagen u. s. w. Hier sind in erster Linie, dem vortrefflichen Motto des nordischen Museums zu Stockholm »Kenne dich selbst« folgend, alle jene Dinge zusammengebracht, welche die Entstehung und Fortbildung der eigenen Kultur betreffen. Es sind ganze Kirchen, eine große Reihe von Holzbauten u. s. w. *einzeln* aufgestellt, welche im Innern ebenso wie in der äußeren Erscheinung das charakteristische Wesen der landesüblichen Bauweise, den ganzen Schmuck des Hauses samt allem, was dazu gehört, Trachten, Fuhrwerke u. s. w. in lauter Originalen bewahren. Man ging sogar, und nicht mit Unrecht, so weit, rings um die Gebäude die bezeichnenden Pflanzenerscheinungen zu setzen, nicht bloß irgendwelche beliebigen gärtnerischen Anlagen. Ebenso wurde es mit den Haustieren gehalten. Um aber die Erinnerung an Volksgebräuche nicht verbleichen zu lassen, werden bei festlichen Gelegenheiten dort volkstümliche Aufführungen zum Besten gegeben, wobei Musik und Musikinstrumente durchaus im Rahmen der Vorführungen sich halten. Kurzum, das ganze ist sozusagen ein lebendes Museum, das seinesgleichen nirgends in außerskandinavischen Ländern hat. In England will man das System akzeptieren. Für London ist solch ein Museum bereits geplant. Im »Krystallpalast« besaß es übrigens etwas verwandtes.

Dem Volke wird auf diese Weise ein Spiegelbild des eigenen Wesens gegeben; das ist viel wichtiger als weitausholende kunstgeschichtliche Belehrung. Genau von derselben Wichtigkeit ist es, wie die Kenntnis der eigenen Sprache! Was ist ein Volk wert, das nicht seine eigene Weise in erster Linie hochhält! Ja — in England gilt das Wort: »Right or wrong, but always for my country«. Wenn dieser stolze Sinn nur auch in Deutschland endlich einmal überall Fuß fassen wollte!

Ist irgendwo in München, in Berlin, in Frankfurt oder Breslau, kurzum in irgend einer großen Stadt auch nur der leiseste Anfang zu etwas ähnlichem gemacht, wie zum Skansen-Museum in Stockholm? Nirgends. Das wäre gewiß nicht weniger wichtig als patriotische Schützen-, Sänger-, Kriegervereins- und Turnerfeste mit den vielen Reden und den obligaten Katzenjammern, die ja noch immer eine conditio sine qua non aller deutschen Festlichkeiten bilden. Einige Museen, so zum Beispiel das von Dr. Lehmann in Altona geleitete Provinzial-Museum, haben eine soweit wie tunlich systematische Zusammenstellung volkstümlicher Kunstäußerungen erfahren und wirken somit sicherlich weit mehr als alle Versuche, breite Volkskreise mit dem Wesen und der Empfindungswelt der vergeistigten Kunstäußerung ohne Kenntnis der Basis, woraus sie sich entwickeln, bekannt zu machen. Das etwas grobe Wort: »Was der Bauer nicht kennt, das ißt er nicht« ist in Beziehung auf die Kunst erst recht wahr. Soll der Mann des Volkes verstehen lernen, so müßten eigentlich zuerst die Lehrenden das Volk verstehen lernen. So aber stehen sich vorerst zwei Persönlichkeiten gegenüber, denen das wahre Verständigungsmittel, das Bindeglied, fehlt.



ERNST RIEGEL, MÜNCHEN,
POKAL AUS VERGOLDETEM SILBER

Immer und immer hört man von neuem das Wort von der Notwendigkeit des Schaffens einer Volkskunst. Eine solche ist einzig und allein möglich, wo an bestimmt ererbte Traditionen angeknüpft oder aber die Erziehung der Jugend andauernd so geleitet wird, daß sie den künstlerischen Eindruck aus der Natur zu gewinnen vermag. Beides kann sich übrigens auch verbinden. Mit ganz neuen Elementen aber, mit einer Formensprache, die das Volk nicht in Vergleich zu seinem eigenen Empfinden zu bringen in der Lage ist, wird eine Volkskunst nie und nimmer geschaffen werden. Alle Versuche, dem dialektgewohnten Munde plötzlich die Verfeinerung der durchgeistigten Sprachweise beizubringen, scheitern mit Notwendigkeit, genau aber ebenso alle Versuche, breite Volkskreise in künstlerischen Dingen zu einem Weitsprunge zu veranlassen. Darin wird unglaublich gesündigt. Das Nächstliegende wird so leicht übersehen, und dennoch bildet es immer und überall das Fundament der Anschauung! Was nutzt es dem Knaben, wenn er weiß, was im Urwald für Pflanzen und Tiere leben, wenn ihm aber die

Pflanzen- und Tierwelt der Heimat ein unbekanntes Reich bleibt!

Wenn also von Volksmuseen und von der Nutzbarmachung der Museen für das Volk die Rede ist, so sei die erste Bedingung, daß nicht »der Professor« solche Unternehmungen leite, es sei denn, daß er Volkskreisen entstamme und daher wisse, wie sehr verschieden diese Welt ist von derjenigen der akademischen Anschauungen und Gepflogenheiten. Am Unverständlichen bildet sich der Sinn des Lernenden niemals; das schlimmste, was der ganzen sozial hochbedeutsamen Bewegung passieren könnte, wäre, daß andere als etwa administrative Verfügungen von den grünen Tischen kämen, an denen bekanntermaßen nicht immer das beste Deutsch gesprochen wird. Was in Mannheim bei der Museumkonferenz fehlte, war die Klarstellung der Frage: Wessen bedarf das Volk, um die Schätze der Museen würdigen zu lernen?

»Rationelle *Vorschulung*, Bruch mit dem ganzen Schulsystem, das den Menschen nicht zur vernünftigen Entwickelung kommen läßt« hätte die Antwort lauten müssen. Dann würden auch die »Gebildeten« vielleicht manches lernen können, was ihnen heute noch völlig fehlt. Mit der wissenschaftlichen Behandlung der Sache ist manches, bei weitem nicht alles, zu erreichen, denn der beste Wille ersetzt, genau wie beim Museumsbau, die mangelnde Kenntnis der Wirklichkeit nicht. Wenn aber vorerst irgend eine Gesellschaftsschicht der hier notwendigen Praxis ermangelt, so ist es jene der Gelehrten. Der Weg zur Eröffnung der Museen für das Volk führt nie und nimmer über das Katheder, ebensowenig wie der Weg zu einer Volkskunst über jene ausgeklügelte Einfachheit führt, die vielfach eine Erscheinung der modernen Kunst, nicht aus angeborener Liebe zur Einfachheit entsprungen ist, sondern einer Übersättigung. Man gebe dem Volksschullehrer die allerbeste Seminarerziehung, man gebe ihm die Möglichkeit, das »Sehen« zu lernen und es später anderen zu vermitteln, man pflege das Erkennen der Dinge nach Stoff und Zweck, indem man hierüber schriftliche, mündliche zeichnerische Übungen anstellen, das Zeichnen ebenso wie das Schreiben üben läßt und es damit zum allgemein gebrauchten Verständigungsmittel erhebt, ohne deswegen das umfangreiche Künstlerproletariat zu mehren, man führe die Kinder nicht zu früh in Wissensgebiete ein, die schon einen ausgereifteren Verstand voraussetzen und setze Jungen wie Alten in geeigneten Schaustätten nichts vor, was ihre Begriffe übersteigt, dann werden die Museen zu Volksbildungsstätten werden, eher nicht.

VON BERLEPSCH-VALENDAS.



PLAKETTE VON PROF. R. MAYER, KARLSRUHE

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

ALTONA. *Industrieverein.* Der Verein zählte nach seinem Jahresberichte für 1902 auf 1903 503 ordentliche und 2 Ehrenmitglieder. Das Vereinsvermögen betrug 2926,10 Mark. Das Vermögen der aufgelösten Kunst- und Gewerbehalle im Betrage von 3074,82 Mark wurde dem Industrievereine zur Verfügung gestellt mit der Bedingung, dasselbe als Fonds zu einem für das Kunstgewerbe besonderen Zwecke zu verwenden. Ende 1902 wurde das Kunstunternehmen »Innenkunst« neu ins Leben gerufen (siehe besonderen Bericht in Heft 3). Der Verein veranstaltete 11 Vortragsabende und einen Ausflug nach Vierlanden, verbunden mit einem Vortrage des Herrn Schwindrazheim über alte holsteinische Kunst. —r

BRAUNSCHWEIG. *Kunstgewerbeverein.* Nach dem Jahresberichte des Vereins für das Vereinsjahr Oktober 1902 bis 1903 hielt der Verein unter dem Vorsitze von Geheimen Hofrat Professor C. Uhde fünf Mitgliederversammlungen mit Vorträgen ab und veranstaltete im Juni einen Vereinsausflug nach Hannover zur Besichtigung der Sehens-

würdigkeiten und Sammlungen dieser Stadt. Der Verein zeichnete auf der Ausstellung von Schülerarbeiten der städtischen Gewerbeschule hervorragende Arbeiten durch Ankauf aus. Ein Schüler dieser Schule erhielt ein Stipendium aus der 14000 Mark betragenden Stipendienstiftung des Vereins. Die Anzahl der Vereinsmitglieder betrug 471 gegen 491, das Vereinsvermögen 5111,77 Mk. gegen 4056,63 Mark im Vorjahre —r

DRESDEN. *Kunstgewerbeverein.* Der Verein, der im Sommersemester dieses Jahres vier Fachausflüge und einen geselligen Familienabend veranstaltet hatte, wird sein diesjähriges Winterfest am 29. Januar feiern. Der Verein wird im Dezember für vierzehn Tage eine Weihnachtsmesse in den Räumen des Kunstvereins veranstalten, deren Zweck sein soll, auf eine Wiederbelebung heimischer Volkskunst hinzuarbeiten. Neben eigens zu dem Zwecke zu schaffender neuer, volkstümlicher Gegenstände des *kleinen* Kunsthandwerkes soll noch eine Auswahl vorhandener einheimischer und auswärtiger Erzeugnisse dieser Art vorgeführt werden. Die Herausgabe eines künstlerisch ausgestatteten Mitgliederverzeichnisses unterbleibt für das laufende Vereinsjahr der hohen Kosten wegen und es wird nur ein Mitgliederverzeichnis ohne besonderen künstlerischen Schmuck herausgegeben. —r

TAFELAUFSATZ VON JUWELIER C. A. BEUMERS, DÜSSELDORF

KREFELD. Dem *vierten Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Textilindustrie für das Jahr 1903* zufolge ist über das Verwaltungsjahr wesentlich Neues nicht zu berichten, da die Geschäfte sich glatt abwickelten. Die Höhe des Mindestbeitrages wurde auf 50 Mark, wie in den Vorjahren, festgesetzt. Der Minister für Handel und Gewerbe bewilligte wiederum einen Zuschuß von 3000 Mark unter der Bedingung, daß die Königliche Zentralstelle für Textilindustrie in Berlin von den für den Verein erworbenen größeren Stoffmustern geeignete Abschnitte erhält. Die Krefelder Handelskammer stiftete 1500 Mark. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder blieb mit 68 und die Zahl der außerordentlichen Mitglieder mit 4 die gleiche wie im Vorjahre. Die Sammlungen des Vereins erfuhren durch Reisen des Geschäftsführers wiederum eine wesentliche Vermehrung, 46 Mitglieder machten davon durch Entleihungen außerhalb des Gebäudes Gebrauch. Sehr viel wurden Stoffmuster und Vorlagen beim Unterricht im Muster- und Patronenzeichnen an der preußischen höheren Fachschule für Textilindustrie gebraucht. In den Räumen dieser Schule wurde auf Veranlassung der Krefelder Handelskammer ein Meisterkursus für Musterzeichner der Textilindustrie abgehalten, an den sich eine Ausstellung der angefertigten Arbeiten in den Räumen der Königlichen Gewebesammlung schloß. Der Erfolg dieses Meisterkursus war ein recht erfreulicher. -u-

MUSEEN

KARLSRUHE. *Kunstgewerbemuseum.* Das mit der Kunstgewerbeschule verbundene Museum, das im Jahre 1901 die Räume der bisherigen Kunstgewerbeschule bezogen hat und dort neu ein-

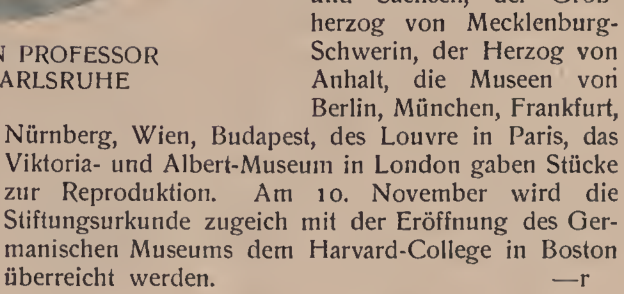
gerichtet wurde, hat, da die Kosten dieser Neueinrichtung die für die beiden letzten Jahre verfügbaren Mittel aufgebraucht haben, im Jahre 1902/1903 nur in bescheidenem Maße Ankäufe machen können. Dieselben erstreckten sich mit einer einzigen Ausnahme nur auf Erzeugnisse neuzeitlichen Kunstgewerbes, insbesondere aus dem Gebiete der Keramik. Auch einige Geschenke fielen dem Museum zu. Neben einer Anzahl kleinerer Ausstellungen wurden sechs größere Ausstellungen im Lichthofe des Museums veranstaltet, eine Ausstellung von Kunststickereien aus dem Wettbewerbe des Vereins deutscher Nähmaschinenfabrikanten, eine Ausstellung von Reformtrachten, von Plakatwettbewerbsarbeiten, von Goldschmiedearbeiten und Entwürfen von Ernst Riegel in München, von Arbeiten von Mogen Ballin (Kopenhagen) u. a. —r

LÜBECK. Dem *Bericht des Gewerbemuseums über das Jahr 1902* zufolge hat das Berichtsjahr wieder einen großen Zuwachs in den einzelnen Sammelgruppen gebracht. Da durch günstige Ankaufsgelegenheiten einige Sammlungen in bemerkenswerter Weise vervollständigt werden konnten, so ist das Gewerbemuseum zu einer recht stattlichen kunstgewerblichen Abteilung herangewachsen, die immer mehr Beachtung bei Handwerkern und Kunstfreunden findet. Um so fühlbarer macht sich immer wieder der Platzmangel bemerkbar, der einer Verfolgung größerer Aufgaben und einer Erweiterung einzelner Sammelgruppen hindernd im Wege steht, während andererseits durch das Zusammendrängen der Gegenstände eine Übersicht mehr und mehr verloren geht. Eine systematische Anordnung kann überhaupt nur noch in großen Zügen beibehalten werden. Viele der schönsten und wertvollsten Arbeiten vergangener Zeiten entziehen sich den Augen der Besucher, ohne daß es gelingen will, diesem Mangel abzuhelfen. Was durch bessere Aufstellung und durch äußerste Ausnützung der Schränke geschehen konnte, ist geschehen. Jede günstige Kaufgelegenheit bereitet neue schwere Sorgen wegen Unterbringung der Gegenstände. Die besonders günstigen Ankaufsgelegenheiten im Berichtsjahre haben die weitere Raumausnutzung für Gegenstände kleinerer Art schon beansprucht, so daß für den weiteren Ausbau der für die gewerbliche Erziehung und Belehrung so wichtigen Abteilung erhebliche Schwierigkeiten entstehen. Die in früheren Jahren veranstalteten vorübergehenden Ausstellungen von Erzeugnissen der modernen dekorativen Kunst haben ebenfalls wegen Platzmangels eingestellt werden müssen. Ebenso sind Sonder- und Fachausstellungen, wie sie mit großem Erfolge in anderen Städten veranstaltet werden, zur Unmöglichkeit gemacht, da der Raum und die Einrichtung dazu fehlt. Wie schon früher, so wurden auch im Berichtsjahre dem Museum größere Sammlungen im Ganzen zum Ankauf angeboten, der aber aus Mangel an ausreichenden Mitteln unterbleiben mußte. Dagegen wurde eine wertvolle Sammlung altjapanischer Degenstichblätter und Färberschablonen erworben. -u-



PLAKETTE VON PROFESSOR R. MAYER, KARLSRUHE

BERLIN. *Kunstgewerbemuseum.* Am 10. November dieses Jahres wurde im Museum die Ausstellung der galvanischen Nachbildungen deutschen Silbergerätes eröffnet, welche aus freiwilligen Beiträgen dem Germanischen Museum des Harvard-College in Boston gestiftet wurde. In den gesammelten fünfundfünfzig Stücken wird ein abgerundetes Bild deutscher Goldschmiedekunst aus der Blütezeit deutscher Kunst gegeben. Das Kunstgewerbemuseum hat die Ausführung der Arbeit geleitet, eine Reihe hervorragender Männer der Kunst, Wissenschaft, der Großindustrie haben in aller Stille die nötigen Mittel bereitgestellt. Aus dem Besitz der Fürstenschlösser und Museen wurden alle geeigneten Stücke hervorgezogen, um ein Gesamtbild des früheren Kunstbetriebes zu geben. Der deutsche Kaiser, die Könige von Württemberg und Sachsen, der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin, der Herzog von Anhalt, die Museen von Berlin, München, Frankfurt, Nürnberg, Wien, Budapest, des Louvre in Paris, das Viktoria- und Albert-Museum in London gaben Stücke zur Reproduktion. Am 10. November wird die Stiftungsurkunde zugleich mit der Eröffnung des Germanischen Museums dem Harvard-College in Boston überreicht werden. —r



BERGEN. Im *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for Aaret 1902* giebt der Direktor des Museums, *Johan Bogh,* die Fortsetzung seines Aufsatzes: »Fortegnelse over Gjenstande af Porcellaen i Vestlandske Kunstindustrimuseum«. Es behandelt Abteilung VII. Frankenthaler Porcellean, VIII. Ludwigsburger Porcellean, IX. Nymphenburger Porcellean. Daran schließt sich die »Beretning om Museets Virksomhed i Aaret 1902«. -u-



PLAKETTE VON PROFESSOR
R. MAYER, KARLSRUHE

WETTBEWERBE

HANNOVER. *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Rudolf v. Bennigsen-Denkmal,* ausgeschrieben unter den Künstlern Deutschlands. Es ist in erster Linie eine Brunnenanlage in Aussicht genommen, wobei das Bild des Verewigten in hervorragender Form anzubringen ist. Die ganze Anlage ist in Granit und Bronze auszuführen. Die Skizzen sind in einem Fünftel der wirklichen Ausführungsgröße herzustellen. Die Gesamtkosten (ausschließlich Fundamentierung) dürfen 80000 Mark nicht übersteigen. Ausgesetzt ist ein I. Preis von 3000 M., ein II. Preis von 2000 M. und zwei III. Preise von je 500 M. Dem Preisgericht gehören unter anderen an die Herren: Senator Baurat Wallbrecht in Hannover, Bildhauer Professor Dr. Hartzer in Berlin, Bildhauer Professor von Rümann in München, Maler Professor Schaper in Hannover und Stadtbaurat Dr. Wolf in Hannover. Einzuliefern bis zum 1. Juni 1904 an den geschäftsführenden Ausschuß für das Bennigsen-Denkmal, Hannover, Prinzenstraße 15, von dem die Unterlagen gegen Einsendung von 2 Mark verabfolgt werden. -u-

BERLIN. Zu dem *Preisausschreiben um Entwürfe zu künstlerischen Wandbildern,* ausgeschrieben von der Amelangschen Buch- und Kunsthandlung auf Veranlassung der Vereinigung »Die Kunst im Leben des Kindes« waren 99 Entwürfe eingelaufen. Das Ergebnis hat den Erwartungen nicht entsprochen und bei strenger Beurteilung hätte der erste Preis keinem Entwurfe zuerkannt werden dürfen. Dennoch wurden die Preise verteilt und es erhielt den I. Preis (1000 M.) Susanna Weichberger in Weimar, den II. (500 M.) Else Vietor in München, den III. (300 M.) F. Nigg in Berlin. Für den zweiten 3. Preis wurde der Buchhandlung anheimgestellt, einen der übrigen Entwürfe anzukaufen. -u-

ESSEN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Brunnen,* der zur Erinnerung an die vor 100 Jahren erfolgte Vereinigung der Stadt mit der Krone Preußen errichtet werden soll, haben erhalten den I. Preis der Bildhauer und Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Köln Georg Grasegger, den II. Preis Bildhauer U. Janssen und Architekt P. Thiersch in München, den III. Preis Regierungsbaumeister F. Graner und Bildhauer Nida-Rümelin in Essen. Zum Ankauf wurden empfohlen die Entwürfe des Bildhauers Heinr. Jobst in München, des Bildhauers Theodor von Gosen in München und des Architekten Wilh. Offermann in Köln. -u-

HAMBURG. In dem *Wettbewerb um den figürlichen Schmuck des neuen Ziviljustizgebäudes* sind folgende Preise verteilt worden: 1. Statue von Vincent Moller, 19 Entwürfe, I. Preis Eduard Albrecht in Steglitz, II. Preis Emil Cauer und Hugo Bendorff in Berlin; 2. Statue von Matthäus Schlüter, 22 Entwürfe, I. Preis Eduard Albrecht, II. Preis Emil Cauer und Hugo Bendorff; 3. Statue von Georg Arnold Heise, 14 Entwürfe, I. Preis Eduard Albrecht, II. Preis Emil Cauer und Hugo Bendorff; 4. Statue von Baumeister, 22 Entwürfe, I. Preis Georg Morin in Berlin, II. Preis Hans Arnold in Charlottenburg; 5. Statue der Justitia, 35 Entwürfe, I. Preis Hans Arnold, je eine Hälfte des II. Preises



PLAKETTE VON PROFESSOR
R. MAYER, KARLSRUHE



BÜSTE VON BILDHAUER METZNER, BERLIN

F. und W. Everding in Bremen und Friedrich Hecht in Dresden; 6. zwei Heroldsfiguren, 40 Entwürfe, I. Preis Franz Drexler in München, je ein II. Preis Emil Cauer und Hugo Bendorff. -u-

BÜCHERSCHAU

Brockhaus' Konversations-Lexikon, vierzehnte (Jubiläums-) Ausgabe. F. A. Brockhaus Verlag in Leipzig, Berlin und Wien 1903.

Mit dem 16. Band ist das groß angelegte, bis in alle Einzelheiten auf das sorgfältigste durchgeführte Nachschlagebuch, auf das wir schon beim Erscheinen der einzelnen Bände empfehlend hingewiesen haben, zum Abschluß gelangt. Jedes Gebiet ist bis auf den neuesten Stand der Forschung und Wissenschaft gebracht und ein reiches, auf das beste durchgeführte Material an Abbildungen, Karten, Plänen unterstützt den trefflichen, keine Frage unbeantwortet lassenden Text. Brockhaus' Konversations-Lexikon ist so ein unentbehrliches Nachschlagebuch für jeden Gebildeten, für den es zu einem wahren Schatzkästlein der Aufklärung geworden ist. —r

Moderne Flachornamente. Neue Vorlagen für das Ornamentzeichnen, Motive für das Kunstgewerbe, entworfen und herausgegeben von Leonhard Hellmuth, Kgl. Professor in Nürnberg, Verlag von Seemann & Co., Leipzig.

Der Verfasser wollte ein Vorlagenwerk schaffen, das die Schüler schon beim Anfangsunterricht im Ornamentzeichnen mit modernen Formen bekannt machen, daneben den verschiedensten Zweigen der Kunstindustrie dienen soll. Unter den vielen in letzter Zeit auf diesem Gebiete erschienenen Vorlagenwerken zeichnen sich Hellmuths Vorlagen durch die klare Linienführung der Ornamente, die gute Massenverteilung und vermeiden zu ihrem Vorteil das wilde Linienspiel, in dem so viele unberufene Verfechter des modernen Stils sich gefallen. Man wird getrost diese Ornamente dem Schüler als Vorlagen geben können, ohne befürchten zu müssen, daß er, wie dies bei so manchen andern neuen Vorlagewerken der Fall ist, nur in dem gesetzlosen, willkürlichen Linienschwingen und -Verschlingen das Heil sieht. Die farbige Wiedergabe der Ornamente, welche bis zu drei einfache Farbentöne aufweist, ist klar und für den verfolgten Zweck sehr geeignet. —r

Monumentalbrunnen aus dem 13. bis 18. Jahrhundert in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Von Alfred Henbach. Verlag von Chr. Herm. Tauchnitz, Leipzig, 1902/1903. Preis 36 Mk.

Auf 60 Lichtdrucktafeln, darunter 2 farbig ausgeführten Blättern mit erläuterndem Texte führt Architekt Heubach in zeichnerisch sehr gewandter Darstellung eine Reihe der reizendsten und architektonisch interessantesten Brunnen früherer Jahrhunderte vor. Die Darstellungsweise paßt sich dem Charakter und der Art des vom Verfasser selbst genau aufgenommenen Werkes im allgemeinen an; meist sind die Brunnen, sofern sie sich dazu eigneten und genaue Maßangabe zuließen, geometrisch gezeichnet und maßstäblich dargestellt. Die Grundrisse zum Überblick über die allgemeine Anordnung sind beigegeben. Durch diese Darstellung hat die Publikation viel voraus vor den meist jetzt üblichen Wiedergaben nach photographischen Aufnahmen. Ein kurzgefaßter Text gibt über die Art der Brunnen wie über die geschichtlich oder sonst in betracht kommenden Daten Aufschluß. Auch eine Anzahl bisher weniger bekannter Schöpfungen früherer Zeit werden uns vorgeführt. Es ist ein sehr verdienstvolles Werk diese Sammlung von Heubach und sehr lehrreich für die, welche in den letzten Jahren, nicht zuletzt in Berlin, mit überreichem Aufwand von Mitteln und Motiven so wenig ansprechende Brunnen geschaffen haben. Sie alle können an diesen herrlichen und doch so schlichten Beispielen alter Kunstschöpfungen lernen. —r

Ludwig Richter-Postkarten, 2 Serien zu je 10 Karten, à 50 Pfg. Leipzig, Verlag von Georg Wigand.

Man darf es der Verlagsbuchhandlung Dank wissen, daß sie uns im Jubiläumsjahr des gemütvollen, so echt deutschen Künstlers diese innigen, lieblichen

DEKORATIVES BILD: »TRIUMPH DER VENUS«



VON MALER RICHARD BÖHLAND, BERLIN

Schöpfungen des Meisters in unverkleinerter direkter Wiedergabe auf so billige Weise wieder zugänglich macht und so wahre, echte Kunst in die Ansichtspostkarte einführt.

Ludwig David, *Ratgeber für Anfänger im Photographieren,* 21. bis 23. Auflage, Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S., und die im gleichen Verlage erschienenen: **Grundzüge der Photographie** von Professor Dr. *A. Milthe,* 3. Auflage, sind schon bei früheren Auflagen bezüglich ihrer Vorzüge von uns erwähnt worden, daß wir uns darauf beschränken können zu erwähnen, daß Wort und Bild bei der neuen Bearbeitung noch mehr wie bisher das Verständnis für die Photographie erleichtern. Dabei sind alle wesentlichen Neuerungen auf dem einschlägigen Gebiete berücksichtigt worden. —r

ZU UNSERN BILDERN

Wir haben schon in früheren Heften Arbeiten von Ernst Riegel gebracht und lassen in diesem Hefte eine Reihe neuer Arbeiten und Entwürfe folgen. Alle Arbeiten Riegels zeigen, wie sehr er es versteht, den Bedingungen des Materials und der Zweckerfüllung in seinen Arbeiten gerecht zu werden. Riegel, der seine Lehre als Ziseleur durchgemacht und nach mehrjährigem Besuche der Kunstgewerbeschule in München fünf Jahre in Fritz O. Millers Werkstätte tätig war, ist daher mit seinem Materiale voll vertraut. Das zeigen vor allem die ausgeführten Arbeiten Riegels, die, obwohl sie in manchem an Motive früherer Stilperioden, insbesondere an Arbeiten des 15. und 16. Jahrhunderts erinnern, doch neue, aus eifrigem Studium der Pflanze herausgeschälte Formen aufweisen. In seinen Schmucksachen und Bronzegefäßen und -Geräten glaubt man öfters Anklänge an die streng und einfach gehaltenen Arbeiten ganz früher Perioden zu entdecken, und doch sind bei näherer Betrachtung alle diese Arbeiten selbständige Schöpfungen des Künstlers, der mit den einfachsten, der Technik sich anpassenden Mitteln zu wirken sich befleißigt. Dabei kommt natürlich der Vorteil, daß bei dem Künstler Entwurf, Modell und Ausführung seiner Arbeiten in derselben Hand liegen, diesen nur zugute.

Zu den Arbeiten selbst im einzelnen ist zu bemerken, daß der in Silber ausgeführte 41 cm hohe Dianapokal (Abb. S. 42) am unteren Teile der Cuppa vier Jagdfalken in durchbrochener Arbeit zeigt. Das netzförmige Ornament der Cuppa ist gemeißelt. Der 35 cm hohe Pokal mit dem bekrönenden Figürchen der Geigenspielerin (Abb. S. 43) ist ebenfalls in Silber ausgeführt, nur das Figürchen ist vergoldet. Beim Stengel sind Amethystkugeln angebracht. Ein technisch sehr bedeutsames Werk ist der auf Seite 45 abgebildete Silberbecher. Der Becher selbst ist in poliertem Silber, der besonders interessant, auch in der Färbung des geschnittenen Flachornaments durchgebildete Mantel in Tomback ausgeführt. Die an japanische Vorbilder in der Behandlung erinnernden Motive dieses Mantels, Äste, Blattrippen und Vogelleiber sind in Silber tauschiert, die Augen, Füße und Schnäbel der Kakadus sind in einer Gold-Kupferlegierung, die Früchte aus Gold eingesetzt. Die Blätter sind grünlich braun sehr fein abgestimmt, die Füße, Augen und Schnäbel der Vögel schwarz patiniert. Bei dem Figürchen sind Haare und Gewand tiefrot gefärbt, der Naturabguß, den die Figur in der Hand trägt, hat grüne Patina erhalten. Die ganze 25 cm hohe Arbeit ist von einem vornehmen, intimen Reiz, der sie besonders auszeichnet. Die Ausführung des Seite 49 mitgeteilten Pokalentwurfes ist in Silber gedacht, der vergoldete Fuß soll mit Karneolen besetzt werden, die silberne Cuppa soll vergoldete Spangen erhalten. Eigenartig sind die dem Getier der Tiefsee entnommenen Motive der Seite 51 im Bilde vorgeführten Trinkschale. Die Kalkgerippe verschiedener Seesterne sind hier in freier Weise für die Metalltreibtechnik umgebildet. Die Schale erhielt eine Höhe von 19 cm. Der aus vergoldetem Silber hergestellte, 33 cm hohe Pokal aus vergoldetem Silber, den uns die Abbildung Seite 52 zeigt, ist als Preis für ein Schützenfest gedacht. Deshalb hat der Künstler sich den den Apfel auf dem Kopfe tragenden Jungen Tells als Pokalfuß zum Vorbilde genommen. Diese Arbeit ist bei aller realistischen Durchbildung im einzelnen doch in der Gesamtform wieder durchweg stilistisch klar durchgeführt und verläßt nirgends die der Metalltechnik entsprechende Durchbildung.

Der auf Seite 54 abgebildete Tafelaufsatz wurde dem Leiter und Begründer der Düsseldorfer Ausstellung vom Jahre 1902, Herrn Geheimen Kommerzienrat Lueg aus Anerkennung und Dankbarkeit als Geschenk überreicht. Der Aufsatz hat eine Höhe von 60 Zenti-



DEKORATIVES BILD: »PROMETHEUS« VON MALER RICHARD GUHR, BERLIN

metern. Die von zwei Frauengestalten getragene Schale ist von Achat, einem Stücke von seltener Schönheit gebildet, der unterste Sockel aus grauem Ahornholze gefertigt und mit in Silber getriebenen Ornamenten montiert. Der Fuß trägt die Wappen der Industrie, der Kunst, vom Rheinland und Westfalen. Die Modelle der ganz in Silber ausgeführten Figuren, wie der ornamentalen Teile rühren von Bildhauer Heinz Müller her, die Ausführung von Gold- und Silberschmied C. A. Beumers in Düsseldorf. — Die auf S. 57, 58, 59 abgebildeten Arbeiten gehören der Ausstellung der »Neuen Gruppe« Berlin auf der Großen Berliner Kunstausstellung dieses Jahres an (siehe Heft 2). —r



BÜFFET, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON J. L. PETER, HOFMÖBELFABRIK, MANNHEIM

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



»INNENKUNST« ALTONA, REFORMKOSTÜME NACH ENTWURF VON ALFR. MOHRBUTTER, AUSGEF. VON O. A. SCHMERSAHL, HAMBURG[1])

DIE »INNENKUNST« IN ALTONA

Sich regen ist Leben!
Alle Kräfte wecken
Zu höheren Zwecken! —

AUF das verflossene Jahrhundert pflegen wir mit Stolz zurückzublicken als auf eine Epoche, die an geistigem Aufschwung und kulturellem Erfolg beispiellos dasteht in der Geschichte der Menschheit. Diese Höchstschätzung einer Epoche, die ja, in ihrem letzten Viertel wenigstens, die liebe eigene des jetzt noch wirkenden Geschlechts ist, durch vergleichende Kritik zu modifizieren, liegt hier außerhalb meiner Aufgabe. Auf *eine* Schattenseite der rapiden Entwickelung europäischer Kultur im 19. Jahrhundert hinzuweisen, kann an dieser Stelle um so weniger umgangen werden, als dieselbe ein prägnantes Charakteristikum des Jahrhunderts ist, wenn man etwa vom ersten Drittel desselben absieht: die *ästhetische Geschmacklosigkeit.* Zu meiner Überraschung ward mir durch vergleichende Kunststudien die Überzeugung, daß nie und nirgends, bei keinem Volke, zu keiner früheren Zeit in annähernd gleicher Allgemeinheit ein solcher Mangel an ästhetischem Geschmack herrschend gewesen ist, wie im aufgeklärten Europa während eben der bezeichneten Epoche.

Die *Natur,* das wird jeder ohne weiteres zugeben, kennt nicht den Begriff der Geschmacklosigkeit; auf Schritt und Tritt entzücken uns ihre ewig jugendlich reizvollen Motive und Ornamente. Und die Nationen vergangener Zeiten und alle jetzt lebenden, der Segnungen moderner Kultur mehr oder weniger noch entbehrenden Völker und Stämme, hinunter bis zu den wildesten — entzücken nicht ihre Erzeugnisse in Bauart, Kleidung, Töpferei, Flechtwerk, Waffen und allem Hausrat das von Vorurteilen befreite Auge? Man kann hier bei vergleichender Betrachtung, wenn man will, vielleicht eine Stufenleiter der Geschmacks*verfeinerung* aufstellen, eine *Vergeistigung* des künstlerischen Empfindens konstatieren — auf das Geschmack*lose* treffen wir bei diesen Völkern, sowie jenseits der Schwelle des 19. Jahrhunderts eigentlich nie. Die von wilden armseligen Stämmen zum Beispiel hergestellten Gebrauchsgegenstände wirken manchmal vielleicht *bizarr;* stets aber haben sie, außer dem Vorzug der Originalität, etwas in Formen- und Farbenwirkung, wodurch das ästhetisch gebildete Auge erfreut wird. Das Geschmack*lose* ist eben ein Unding, eine Unnatur — ein Gespenst, dessen Erzeugung sich eben das Jahrhundert der Erfindung rühmen kann. Aber mit der Bezeichnung als Unding, als Unnatur kommen wir nicht aus, werden wir nicht mit ihm fertig: es ist einmal da, das Geschmacklose; zu seiner Beseitigung müssen wir ihm noch näher auf den Leib rücken. Am besten fassen wir es wohl, wenn wir es *pathologisch* nehmen — die Folge der einseitigen, sich übereilenden *wissenschaftlichen* Ausbildung des menschlichen Geistes, wie sie für das vorige Jahrhundert bezeichnend ist. *Einseitige* Entwickelung bringt immer

1) Diese wie die drei folgenden Abbildungen nach photographischen Aufnahmen von Köhnen & Sohn, Hamburg.



»INNENKUNST« ALTONA, DURCHBLICK, INNEN-DEKORATION VON OTTO SCHMARJE, ALTONA

nur Monstrositäten hervor. In die Welt der Erscheinungen übersetzt, zeigte sich diese einseitige wissenschaftliche Ausbildung in dem wahllos überhand nehmenden *Fabrikbetrieb,* von diesem gewöhnte man sich — bestochen einerseits durch den Stolz auf die mechanische Erfindung, andererseits durch die Verbilligung der Erzeugnisse — zu verlangen, was nie in seinen Bereich gehört. Der Fabrikbetrieb soll uns nur das liefern, und wir sollten uns gewöhnen, nur das von ihm zu verlangen, was zur Lösung rein *technischer* Probleme dienen kann; alle die Gegenstände aber, die uns täglich umgeben sollen, die die im Kampf ums Leben erstarrten Sinne freudig wieder anregen sollen, alle die Gegenstände des täglichen Bedarfs wie die der Ausschmückung unserer Wohnung sollten Erzeugnisse von Menschen, die sich ihrer Kunstfertigkeit und ihres Geschmacks mit Stolz und Freude bewußt sind, entworfen und mit liebevoller Hand herausgearbeitet sein; selbstverständlich wird daneben, zur Erleichterung des rein mechanischen Teils der Arbeit, der Fabrikbetrieb aushelfend herangezogen werden. —

Wenn nun die von den Sorgen und Zerstreuungen des Tages absorbierte Masse unter dem Einflusse der immer wahlloser auf den Markt geworfenen Fabrikerzeugnisse allmählich den letzten Rest von natürlichem Geschmacksurteil einbüßte, empfanden doch die wenigen, dem Schönheitskultus gewidmeten Geister mit Schmerzen die Unmöglichkeit, sich aus den Gewerbeerzeugnissen des eigenen Landes eine harmonische tägliche Umgebung schaffen zu können. Der Künstler sah sich zur Befriedigung seiner Schönheitsliebe auf die Erzeugnisse früherer, einfacherer Zeiten und auf die erfrischend wirkenden kunstgewerblichen Produkte außereuropäischer Völker, der wilden sowohl, als der sich noch einer gesunden Kultur erfreuenden, angewiesen. Man wird sich erinnern, wie in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts die zu uns dringende Kunst und das Kunstgewerbe der *Japaner* der europäischen Kunst einen gewaltigen Anstoß gab und wie ein erfrischender, fröhlicher Hauch sich in unsere verphilisterte Kunstanschauung ergoß.

Der Anfang des neuen Jahrhunderts findet dann eine bereits imponierend angewachsene Schar meist jüngerer Künstler und Schriftsteller im bewußten

»INNENKUNST« ALTONA, MÖBEL VON ARCHITEKT KURT FRANCKE,



SCHRANK VON ARCHITEKT CHRISTENS, ALTONA

Kampfe gegen die Verrohung des Geschmacks vor. Nicht bloß Werke der reinen Kunst allein gibt es mehr zu schaffen; nein, man erkennt, daß eine Nation, die zur Wertschätzung der höchsten Kunst herangezogen werden soll, befreit werden muß von allem Geschmackslosen, Unkünstlerischen in der täglichen Umgebung.

Nicht hoch genug zu rühmende Industrielle wagen den Versuch unter hohem finanziellen Risiko, bedeutende Künstler in ihre Betriebe aufzunehmen und ihnen die vollste Eingriffsfreiheit in Entwurf und Darstellung ihrer kunstgewerblichen Erzeugnisse zu gestatten. Und siehe das Wunder! Vereinzelt und zaghaft, wie sich die Produkte einer mit wissenschaftlichem Eifer verbundenen, freudigen künstlerischen Tätigkeit in die Schaufenster hervorwagen, erregen sie — seien es Werke der Kunsttischlerei, Ton- und Porzellangefäße, Geräte und Schmucksachen aus Metall, Tapeten oder Gewebestoffe — inmitten ihrer hoffnungslos abgeschmackten Umgebung alsbald ein Starren und Staunen, das viel rascher als man gehofft hatte, in ein Anerkennen und in begehrende Liebe übergeht.

Aber die bisher üblichen Ausstellungen und großen Luxusbazare sind nicht der Ort, wo dem Volke gezeigt werden kann, welche Quelle der Freude eine durch das moderne Kunstgewerbe ermöglichte geschmackvolle Ausgestaltung des eigenen Wohnraumes zu werden vermag. In ihnen wiegt bis jetzt zu sehr das rein kaufmännische Interesse vor, als daß dort eine erzieherische Wirkung erzielt werden könnte. Dies erkennend, haben feinsinnige, kunsterfahrene Männer in letzter Zeit hier und da in größeren Städten, öffentliche, unter ihrer persönlichen Leitung stehende Ausstellungs- und Verkaufsräume durchweg vom künstlerisch-erziehlichen Gesichtspunkte hergerichtet, in denen die neuesten Erzeugnisse des gewaltig auflebenden internationalen Kunstgewerbes dem Volke vorgeführt werden und zwar in einer Umgebung, die dem Besucher die intime Wirkung der einzelnen Gegenstände in einem sympathischen Milieu verständlich zu machen geeignet ist. Die Einrichtung der-

»INNENKUNST« ALTONA, ZIMMER-EINRICHTUNG,



ARCHITEKT KURT FRANCKE, ALTONA

artiger Unternehmen als öffentliche *Verkaufsstellen* hat einen dreifachen Vorteil: wenn einerseits durch den materiellen Gewinn die Lebensfähigkeit ermöglicht oder wenigstens gesteigert wird, so liegt es andererseits im Interesse des Publikums und seiner Erziehung zu verfeinertem Geschmack, daß es hier bequem die sonst vielfach noch schwer zugänglichen neuesten und vollkommensten Produkte erstklassiger Kunstgewerbe-Institute des In- und Auslands erwerben kann; und durch den flotten Umsatz wird schließlich als ein weiterer Vorteil der rasche und reiche Wechsel in der Ausstellung ermöglicht, der seinerseits durch stets erneuten Reiz das Interesse rege zu erhalten geeignet ist.

Wir Altonaer nun sind so glücklich, ein jetzt zwar noch kleines, aber dafür mustergültig geleitetes derartiges Unternehmen in unsern Mauern zu bergen. Altona — wir haben es uns ja bisher gefallen lassen müssen, als ein Anhängsel der zweitgrößten Stadt des Reichs geachtet zu werden. Aber ein frisch sich entfaltendes geistiges Streben hat unserer Stadt in der letzten Zeit ein individuelles Gepräge verliehen; die vorhandenen Linien desselben werden markanter und neue gesellen sich hinzu. Wenn schon in früheren Jahren unsere Schulen als Pflegestätten des sich entwickelnden Geistes über die Grenzen unserer Stadt hinaus sich Anerkennung erworben hatten, so ist andererseits die in den letzten Jahren immer mächtiger auftretende Forderung nach Schönheit im täglichen Leben auch in Altona zu lebhaftem Ausdruck gelangt. Während allerdings der ältere Teil der Stadt erschreckend arm ist an ästhetisch wirkenden Bauten, so sind in den Außenbezirken in letzter Zeit eine große Anzahl geschmackvoller und origineller Villen entstanden. Aber das Herz einer freundlicheren Lebensanschauung ist der herrliche Kaiserplatz, von dem die Anregungen zu einer ausdrucksvolleren Bauweise nach allen Seiten ausstrahlen; und, gleich hier sei es gesagt, es ist



HUGO LUDWIG, BRESLAU, TAPETE

Hoffnung vorhanden, daß dieser erziehlichen Wirkung durch dort neu entstehende weitere Bauwerke edlen Stils, von denen eins oder das andere ganz den Zwecken der Kunst dienen soll, in nicht zu ferner Zeit noch mehr Leben und Nachdruck verliehen werden wird.

Den Besucher, der vom breit angelegten Bahnhof aus unsere Stadt betritt, empfängt der mit gefälligen gärtnerischen Anlagen und Springbrunnen geschmückte Kaiserplatz mit seinem großstädtischen Leben und Treiben mit freudiger, festtäglicher Stimmung. Im Hintergrunde, an der Südseite, von wo aus der Weg zu den herrlichen Anlagen, Parks und Promenaden des Elbufers hinführt, erhebt sich die ansprechende Hauptfassade des Rathauses, dessen prächtiger Kollegiensaal mit Wandgemälden von Dettmann geschmückt ist; davor das Reiterstandbild Kaiser Wilhelm I. von Eberlein. Im Vordergrunde versprüht der phantastisch monumentale Stuhlmannbrunnen (Kentaurenkampf, von Türpe) seine Wasserstrahlen; zur rechten Hand erhebt sich das wuchtige Massiv des Eisenbahndirektionsgebäudes, zu welchem das im nordischen Renaissancestil von Reinhardt und Süßenguth (Charlottenburg) in den Jahren 1899—1901 erbaute Altonaer Museum mit seiner reichgegliederten Fassade einen reizvollen Gegensatz bildet. Linker Hand zieht sich die imponierende Front des von den Architekten Lundt und Kallmorgen in den Jahren 1901—1903 erbauten Kaiserhofgebäudes hin, das mit seinen reichen Ladenfenstern, seinem weltstädtischen Restaurant und dem großen Saal für philharmonische und volkstümliche Konzerte eine stetige Anziehung auf Einheimische und Fremde übt. —

Während nun das oben genannte, von Dr. Lehmann geleitete Altonaer Museum neben dem heimatlichen Tierleben vorzugsweise die Erzeugnisse der Kultur und des Kunstgewerbes *früherer* Epochen unserer Provinz vor Augen stellt; wenn die vom Architekten Mittelsdorf geleitete Kunst- und Handwerkerschule begabte jugendliche Kräfte für den Dienst der Künste und der Gewerbe heranbildet, hat im verflossenen Jahre der Altonaer Industrieverein auf der Bahn des künstlerischen Bestrebens einen weiteren ergänzenden Schritt getan, indem derselbe eine Stätte ins Leben rief, die dem Publikum die Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes zu näherem Verständnis und intimerer Würdigung bringen soll. War doch schon ein Anstoß zu dieser Idee vorhanden in der Tatsache, daß in Altona zwei bedeutende moderne kunstgewerbliche Unternehmungen existierten, deren Erzeugnisse weit über die Grenzen des Vaterlandes hinaus Anerkennung und Nachfrage finden: die Tapetenfabrik »Hansa« von Iven & Co. und die Kunsttöpferei von H. Mutz. — Ein glücklicher Griff war es, als man den einer hochangesehenen Künstlerfamilie entstammenden Kunstschriftsteller R. Hundrieser mit der Einrichtung und Leitung der neuen Kunstgewerbeausstellung betraute. Im Verein mit dem Kunst- und Dekorationsmaler O. Schmarje richtete dieser die an der Westfront des Kaiserhofs belegenen, vom Industrieverein gemieteten Räume, mit vollstem Verständnis für die Zwecke und Ziele des bezeichnender Weise »Innenkunst« genannten Unternehmens, bei aller Beschränktheit der vorliegenden Raumverhältnisse, in vorbildlicher Weise ein. Ausgehend von der Ansicht, daß das Verständnis des Publikums für die ästhetische Wirkung von Gegenständen der Kunst und des Kunstgewerbes nur in dem sympathischen Milieu des geschmack- und stimmungsvoll eingerichteten *Wohnraumes* energisch und leicht geweckt und gesteigert wird, legt Hundrieser in der Anordnung das größte Gewicht auf eine fesselnde Gesamtwirkung, während er andererseits doch auch jede einzelne Gruppe ausgestellter Gegenstände, für sich betrachtet, wie ein liebevoll komponiertes Stilleben wirken läßt. Den Eindruck derartiger Gruppen weiß er durch geschickt aufgehängte, künst-

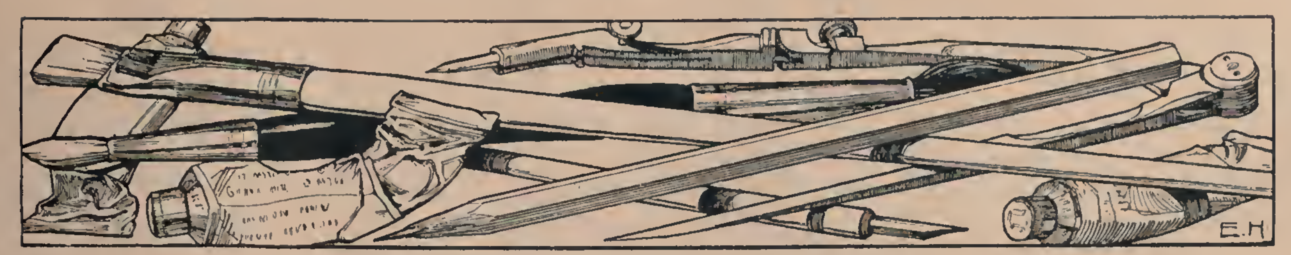




TAPETEN, ENTWORFEN VON HUGO LUDWIG, BRESLAU

lerisch gerahmte Spiegel, die den Gegenstand mit seiner Umgebung noch gemäldeartiger wiedergeben, in überraschend reizvoller Weise zu steigern. Die Anordnung der Schränke, Tische und Stühle, der Stoffdrapierungen, der Vorhänge an den Durchgängen von einem Raum in den anderen, die Aufstellung der Vasen, Schalen und Gläser, dazwischen eingestreut plastische Kunstwerke, die Verteilung der Gemälde an den Wänden, dazu die entzückende Wirkung der durchleuchteten farbigen künstlerisch komponierten Glasfenster — dieses ganze Ensemble übt in seiner vornehmen Tonwirkung stets einen so anheimelnden Reiz aus, daß der bloße *Aufenthalt* in diesen Räumen an und für sich ein Vergnügen ist. Wie angenehm plaudert sich's hier mit guten Freunden! Welch erfrischende Anregung finden hier auf allen Seiten Sinn und Gedanken; das eigene Gemüt erscheint uns in dieser Umgebung voller, reicher, schöpferischer! —

Eine stets wechselnde Vorführung der besten Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes sorgt dafür, daß das Interesse des Publikums an der Ausstellung stets neue Nahrung findet; mit den ersten Künstlern und Kunsthandwerkern in Verbindung, ist die »Innenkunst« in der Lage, das Beste und Neueste zur Anschauung zu bringen. Wunderbar fein getönte Vasen und Schalen von Van de Velde, Bing und Gröndahl,



KOPFLEISTE VON ELLI HIRSCH, BERLIN

Riemenschmidt, prächtige Gläser und Teller von Olbrich und Christiansen, reizvoll arrangierte Kollektionen der manchmal bizarren, stets aber originell und elegant wirkenden metallenen Schmucksachen von Schenck (Toulouse); geschmackvolle Möbel von edlem Linienfluß von Architekt Kurt Francke; plastische Bildwerke von Konstantin Starck, August Gaul, Walter Schmarje, Fabricius, Hausmann; Gemälde von Karl Leipold, Vinnen, Feddersen; Stiche, Radierungen und Holzschnitte von Thoma, Stassen, Liebermann, den Worpswedern; künstlerische Bilderrahmen, vom Leiter der »Innenkunst« entworfen; Bücher der ersten Verlagsfirmen in künstlerischer Ausstattung; Kunstverglasungen von Christiansen, Nickelsen, Engelbrecht. — Eine besondere Berücksichtigung findet die Kunst und das Kunstgewerbe unserer *heimatlichen Provinz* seitens der Leitung der Innenkunst, die stets darauf bedacht ist, das Interesse der Bevölkerung an den Erzeugnissen beider zu mehren. — Selbst auf die Veredelung des Geschmacks in der *Bekleidung* finden wir in diesen Räumen durch hin und wieder veranstaltete Ausstellungen von künstlerisch wirkenden Reformkostümen Rücksicht genommen.

In einem der Räume ist durch Auslegung einer reichen Auswahl von Kunstzeitschriften für eingehenderes Studium der einschlägigen Fragen Gelegenheit geboten. Von Zeit zu Zeit werden auch *Vorträge* im Anschluß an die Ausstellungen gehalten, wie auch erläuternde Erklärungen unter persönlicher Führung des Leiters der »Innenkunst« stattfinden.

So besitzen wir Altonaer denn in der »Innenkunst« recht eigentlich eine Akademie des künstlerischen Geschmacks. Sind nun einstweilen noch, wie schon erwähnt, die Räumlichkeiten beschränkt, so ist doch gegründete Hoffnung vorhanden, daß das zur Hebung des Kunstbedürfnisses ins Leben gerufene Unternehmen sich allmählich auf breiterer Basis aufbauen werde. Eine kleine Schar von Künstlern, Kunstschriftstellern, Literaten und Kunstfreunden, deren Sammelzentrum zur Zeit einerseits die »Innenkunst«, andererseits das einzigartige Heim des Marinemalers Karl Leipold an der Mündung der Stör bildet, hat sich zusammengefunden, um das Interesse für Kunst und Dichtung in der Stadt Altona zu fördern. Eine Vereinigung hat sich gebildet, die sich begründet auf gegenseitiger freundschaftlicher Anregung durch künstlerischen Gedankenaustausch, durch kunstgeschichtliche und literarische Vorträge, sowie durch szenische und musikalische Vorführungen. Um die angedeuteten Zwecke wirksamer zu unterstützen, um ferner den Interessen der Künstler wie der Kunstfreunde in vermittelnder Weise entgegenzukommen, mit einem Wort, um die gesamte Kunstbewegung in unserer Provinz ideell wie materiell zu unterstützen, ist darauf Bedacht genommen, weiteren Kreisen, sei es durch Erlangung der Vereinsmitgliedschaft oder durch hochherzige Zuwendungen, die Beteiligung hieran zu ermöglichen.

Wir schließen diesen Artikel mit dem innigen Wunsche, daß die eben dargelegten Bestrebungen die liberalste Unterstützung der kunstliebenden Kreise unserer Stadt und möglichst auch der Provinz finden mögen. Denn, einerseits dem idealen Bedürfnis eines kleinen Kreises entsprungen, gewährt seine Erfüllung gleichzeitig die wohlberechtigte Hoffnung auf Förderung des Kunstsinns, der Lebensfreude und einer größeren Lebensauffassung der breitesten Bevölkerungskreise unserer Heimat als auch auf die Belebung und Kräftigung der heimischen Künste und des Kunstgewerbes.

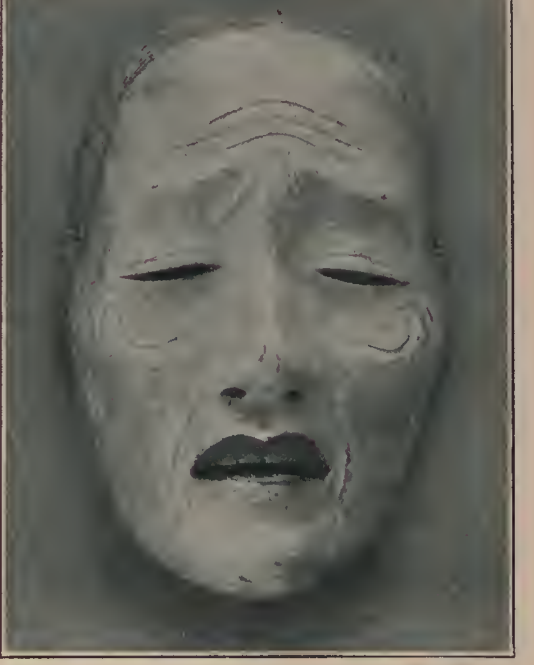
DR. HUNDT.



SCHLUSSSTÜCK VON H. RADZIG-RADZYK, BERLIN

DIE SAMMLUNG GILLOT IN PARIS

Erzeugnisse des japanischen Kunstgewerbes sind seit drei Jahrhunderten im Abendland geschätzt und gesammelt worden. Zu Ende des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts behaupteten jene Porzellane den Vorrang, die in der Provinz Hizen auf Bestellung der holländischen Kaufleute hergestellt wurden und heute noch in manchen fürstlichen Sammlungen, allen voran in der Königlich Sächsischen, sich in prangender Fülle uns darbieten. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wandte sich der Sammeleifer auch den Goldlacken zu, wie solche aus dem Besitz Marie Antoinettens ehemals im Musée des souverains des Louvre, heute nach dessen Auflösung in den mit den Möbeln, Gobelins und Porzellanen des Garde meuble ausgestatteten Sälen des Louvre zu sehen sind. Nur allmählich gelangten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch Kunstwerke anderer Gebiete, Bronzen und Farbendrucke in die europäischen Sammlungen, so aus Siebolds Besitz in das ethnographische Reichsmuseum zu Leiden. Alles in allem aber waren das bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts nur sehr dürftige Zeugen der wundersamen Kunstentfaltung Japans, die wir heute in ihrem fast ein Jahrtausend durchlaufenden Entwickelungsgang zu überschauen vermögen. Auf der ersten Londoner Weltausstellung im Jahre 1851 fehlte Japan noch völlig. Obwohl es bald danach Handelsverträge mit den Vereinigten Staaten, England und Rußland und 1861 auch mit Preußen abgeschlossen hatte, blieb Japan den folgenden Weltausstellungen noch fern. In London 1862 war es nur durch eine kleine, vom englischen Gesandten in Japan ausgestellte Sammlung vertreten, die aber genügte, um Lothar Bucher zu den leider in Deutschland nicht beachteten Worten hoher Anerkennung in seinen Weltausstellungsbriefen anzuregen. Erst auf den folgenden Weltausstellungen trat Japan selbständig hervor. Die Pariser Ausstellung von 1867 scheint schon von Japanern benutzt worden zu sein, kostbare alte Kunstsachen zu Gelde zu machen im Hinblick auf die in der Heimat sich vorbereitende politische Umwälzung.



MASKE EINES NO-TÄNZERS, VOM OUWA GENANNTEN TYPUS, DER DAS SCHMERZ-ERFÜLLTE ANTLITZ EINER ALTEN FRAU DARSTELLT. WERK DES DEME HANZO, MITTE DES 18. JAHRHUNDERTS

Als diese im folgenden Jahr mit dem Sturz der Shogunenherrschaft und der Wiedereinsetzung des Kaisers in seine uralten Machtbefugnisse sich vollzogen hatte, suchte Japan durch seine Beteiligung an der Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 weniger unter Vorführung eines alten Kunstbesitzes seine hohe alte Kultur zu bezeugen, als zu beweisen, wie es den Ansprüchen des abendländischen Handels durch marktgängige Ware gewachsen sei. Von dem, was damals von Erzeugnissen Japans in die deutschen Museen gelangte, werden heute, nachdem wir die Spreu vom Weizen zu sondern gelernt haben, wohl nur wenige Andenken in den öffentlichen Sammlungen noch sich darbieten. Auf den folgenden Weltausstellungen trat Japan mehr und mehr in den Vordergrund, um endlich in Paris 1900 die Welt durch jene herrliche Schaustellung alter, aus Tempelschätzen und kaiserlichen Palästen beigesteuerter Kunstsachen zu überraschen. Was bis dahin die Eingeweihten im glücklichen Besitze einzelner alter Skulpturen, Bilder und Lacke geahnt hatten, wurde hier offenbar: daß auch Japan zu Zeiten der Kunstblüte des europäischen Mittelalters eine hohe Kunst besessen hatte, deren bedeutende Erstlinge vielleicht in Jahrhunderte zurückreichen, in denen unsere Kunst sich kaum aus der Barbarei des Überganges von der antiken zur christlichen Kunst losgerungen hatte.

Der politischen Umwälzung in Japan war eine soziale Umgestaltung gefolgt. Mit dieser verknüpfte sich eine überstürzte Aneignung der Tracht, des Hausrates und der Lebensformen der Europäer, wovon eine zeitweilige Geringschätzung der Werke Altjapans unzertrennlich war. Hielt diese Strömung zum Glücke für das Land auch nicht lange an, so hatte sie doch zunächst die Folge, daß Mengen von Erzeugnissen des alten Kunstgewerbes auf den Markt geworfen und von europäischen Aufkäufern entführt wurden. Das geschah in den siebziger und achtziger Jahren, als unser Kunstverständnis im allgemeinen noch nicht entwickelt genug war, um diese nie wiederkehrende Gelegenheit zum Sammeln richtig auszunutzen. Die



JAPANISCHER SCHREIBKASTEN AUF SCHWARZEM GRUND MIT BLÜHENDEN STAUDEN IN FLACHEM SILBERLACK UND GOLDENEN EINZELHEITEN. BREITE 18 CM. ZEIT DES ASHIKAGA YOSHIMASA, ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS
Sammlung Gillot in Paris

Tore der öffentlichen Kunstmuseen blieben der Kunst Japans noch verschlossen, nur die ethnographischen Sammlungen waren bereit, ihr eine Stätte zu gewähren, ermangelten aber im allgemeinen des Interesses daran und der Kaufkraft, und von den Kunstgewerbemuseen, die einzugreifen berufen gewesen wären, verbanden auch nur sehr wenige das vorahnende Verständnis mit dem Mut, unbetretene Pfade zu beschreiten. So kam es, daß selbst London sich keiner öffentlichen Sammlungen japanischen Kunstgewerbes von einiger Bedeutung rühmen konnte, bis vor wenigen Jahren Sir Augustus W. Franks dem British Museum seinen Besitz vermachte. In Paris war man noch schlechter daran; erst vor wenigen Jahren hat das Louvre ein Musée de l'Extrème Orient eröffnet. Begründet einerseits durch die Grandidiersche Sammlung chinesischer Porzellane, andererseits durch Geschenke japanischer Altsachen, zu denen alle Pariser Sammler beigesteuert hatten, und auf das tatkräftigste unterstützt durch die Société des amis du Louvre, hat dieses Museum so raschen Aufflug genommen, daß es bald, auch was Japan betrifft, alle anderen Sammlungen Europas überflügelt haben wird. In Deutschland haben die Kunstgewerbemuseen das rechtzeitige Eingreifen verpaßt, mit Ausnahme des Hamburgischen, das aber auch noch weit entfernt ist, auf den anderen Gebieten alter japanischer Kunst die Bedeutung zu erreichen, die seine Sammlungen von Töpferarbeiten und Schwertzieraten behaupten.

Nachdem die ersten Jahrzehnte nach 1868 den Markt mit alten Kostbarkeiten reichlich versorgt hatten, die zu uns heute sehr mäßig erscheinenden Preisen verkauft wurden, trat eine Stockung in den Zuflüssen ein. Diese werden selbst heute, nachdem die Preise in Europa sehr hoch gestiegen sind, sich schwerlich wiederholen. Der natürliche Lauf der Dinge bringt es aber mit sich, daß aller private Besitz, wenn er nicht letztwillig den Museen zugewendet wird, einmal wieder auf den Markt gelangt. Pariser Sammler, feinsinnige Kunstkenner, die in glücklichen Tagen die Auslese japanischer Kunst genossen hatten, boten durch die ihrem Ableben folgenden Versteigerungen



JAPANISCHER SCHREIBKASTEN MIT ZUM TROCKNEN AUFGEHÄNGTEN FISCHERNETZEN IN GOLDLACK MIT PERLMUTTER- UND BLEIEINLAGEN. BREITE 22 CM. 15. JAHRHUNDERT
Sammlung Gillot in Paris

ihrer Schätze den Museen noch einmal die Gelegenheit, Versäumtes nachzuholen. So die Versteigerungen der Sammlungen Philippe Burtys 1893 und Edmond de Goncourts 1897. Diese beiden, um die Belebung des Verständnisses japanischer Kunst verdienten Männer gehörten aber einer Generation an, der ein Ausblick auf die ältesten und größten Zeiten japanischer Kunst noch kaum vergönnt gewesen war. Vollends Edmond de Goncourt hatte kein Verständnis für die Kraft und den Ernst der Kunst alter Zeiten; ihn zog mehr das Elegante und Zierliche an, das in der Kunst Japans im 18. Jahrhundert erscheint, merkwürdig parallel laufend der gleichzeitigen Kunst Europas, die de Goncourts Entzücken war. Der Verlauf seiner Versteigerung hat gezeigt, daß in der jüngeren Generation der Pariser Sammler schon ein Umschwung sich zu vollziehen begann. Den Sieg der neuen, zur mittelalterlichen Kunst Japans schwörenden Richtung der Sammler bezeugte der Erfolg der Versteigerung, die Herr Tadamasa Hayashi im Jahre 1902 veranstaltete, nachdem er im Jahre 1900 als japanischer Regierungskommissar bei der Weltausstellung rühmlich seines Amtes gewaltet hatte und nunmehr seine Handlung und Sammlung aufgeben wollte. Wer als Kenner estimiert werden wollte unter den Japonisants der Pariser Sammler, konnte nicht umhin, fortan den neuen Weg zu den Gipfeln altjapanischer Kunst zu gehen, der weiter zu deren Anfängen führte. Werke des 18. Jahrhunderts, wie sie z. B. die Brüder Goncourt bewundert hatten, erschienen als Erzeugnisse sinkender, dem Kleinlichen und Naturalistischen verfallender Kunst; nur bei den Farbendrucken mußte man notgedrungen eine Ausnahme zulassen, denn diese reichten nicht in entferntere Zeiten zurück — und wenn man genau zusieht, gab es noch der Ausnahmen viele und hat man im Grunde mehr eine Geschmacksrichtung als eine ganze Zeit in den Bann getan, indem man die große, ernste und strenge Kunst Altjapans als allein des Sammelns würdig ansprach und sie allein sammelte. Allen voran in das neuentdeckte Kunstland schritt Herr Charles Gillot, der Inhaber einer weltbekannten Druckerfirma. Nicht aus wissen-



JAPANISCHER SCHREIBKASTEN MIT EINEM ADLER, DER EINEN LANGOHRIGEN HASEN GEPACKT HAT, IN MATTEM GOLDLACKRELIEF. BREITE 22 CM. 14. JAHRHUNDERT
Sammlung Gillot in Paris



JAPANISCHER SCHREIB-KASTEN MIT FLIEGENDEN LIBELLEN ZWISCHEN GRÄSERN IN GOLDLACK MIT PERLMUTTER- UND BLEIEINLAGEN BREITE 22 CM 15. JAHRHUNDERT

schaftlichen Gründen, nicht, weil er hörte, dergleichen Altsachen allein würde ein Japaner alten Schlages sammeln, beschränkte Gillot sich auf Altjapan und auf Werke einer stilisierenden Richtung. Er folgte seinem ihn glücklich leitenden persönlichen Geschmack, der ihn zur selben Zeit zum Sammeln von europäischen Altertümern des romanischen und frühgotischen Stiles, von westasiatischen des persischen Mittelalters führte. Eine seinem Hause angebaute, allen Eingeweihten, auch den deutschen Sammlern von Beruf wohlbekannte Galerie umschloß Werke jener so verschiedenen Kulturen, ohne daß der Besucher den Eindruck hatte, hier sei Ungehöriges zusammengestellt. Aber Altjapan herrschte doch und nur dieses Altjapan gelangt in der zweiten Februarwoche unter Herrn S. Bings Leitung zur Versteigerung, nachdem Herr Gillot diesen Sommer durch einen jähen Tod abgerufen worden, als er kurz zuvor sich von den Geschäften zurückgezogen hatte, um sich ganz seinen Sammlungen zu widmen. Ein reich mit vorzüglichen Abbildungen ausgestatteter Katalog bereitet auf den Verkauf vor, zu dem, seit er angekündigt worden, alle Pariser und hoffentlich auch einige deutsche Sammler und Museen sich rüsten. Er wird sicher Überraschungen bringen, die über jene der Versteigerungen Hayashis hinausgehen, denn die Stärke von Gillots Sammlung liegt auf dem Gebiet, auf dem Japan das höchste geleistet hat, das irgend in der Welt erreicht worden, auf dem der Lackkunst. Daneben ist sie reich an Bildwerken der alten buddhistischen Kunst, bietet sie in ihren Schwertstichblättern eine Auslese der kraftvollen Eisenarbeiten ältester Zeit bis zum 17. Jahrhundert, eine Reihe schöner Holzmasken, von keramischen Erzeugnissen vorwiegend solche von kräftig dekorativer Art und mancherlei andere gute Dinge.

Unvergleichlich ist die Sammlung der Lacke, keine der bekannten Pariser Sammlungen, auch nicht die mit so feinem Geschmack ausgewählte von Louis Gonse übertrifft sie an frühen Werken, von den Anfängen der Lackkunst bis zu den Lacken Korins, in denen das reiche doch weiche Feuer des ihm allein eigenen Goldes sich mit dem hellen Glanz der Perlenmutter und dem glanzlosen Grau des Bleies zu unvergleichlichen Harmonien verbindet.

J. BRINCKMANN.



JAPANISCHER SCHREIBKASTEN. AUF BRAUNEM AVENTURINGRUND MUSCHELSCHALEN, DEREN GOLDLACK STELLENWEISE DEN BRAUNEN GRUND HERVORSCHEINEN LÄSST IN DEN SCHALEN PFLANZENMOTIVE MIT PERLMUTTEREINLAGEN. LÄNGE 26 CM, BREITE 18 CM. 13. JAHRHUNDERT

KLEINE MITTEILUNGEN

SCHULEN

MAGDEBURG. Kunstgewerbeschule. — Maler Paul Lang wird mit Schluß des Winterhalbjahres seine Stellung an der Kunstgewerbeschule aufgeben, um einem vorteilhaften Rufe an die preußische höhere Webeschule in Krefeld zu folgen.

KREFELD. An der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu *Krefeld* ist zu Januar 1904 der Kunstschmied *Gustav Mörl* aus Elberfeld als Lehrer der Werkstatt für Bau- und Kunstschlosser berufen worden.

MUSEEN

BRÜNN. Im *Mährischen Gewerbemuseum* wurde Anfang Dezember vorigen Jahres eine Ausstellung *von Werken der Kleinplastik* eröffnet, welche bis Anfang Januar dauerte. Sie umfaßte Schnitzereien in Holz und Elfenbein, Stein, Bronze, und keramische Arbeiten vorwiegend figürlicher Art und gab in ihrer Mannigfaltigkeit einen prächtigen Überblick über die Kunstleistungen nicht bloß der alten und ältesten Zeit, sondern insbesondere auch der modernen. Rodin, Klinger, Van der Stappen, Charpentier, Canciani, Tautenhayn, Marschall u. s. w., die Pariser Medailleure waren vorzüglich vertreten; von den älteren österreichischen Meistern namentlich Rafael Donner, dann die volkstümlichen Tiroler Holzschnitzer aus der Wende des 18. Jahrhunderts. Die künstlerische Verwertung figürlicher und ornamentaler Plastik auf das Kunstgewerbe bekundeten die berühmten Leistungen der Kopenhagener königlichen Porzellanmanufaktur und Bing und Gröndahls, der Absolventen der Wiener Kunstgewerbeschule wie des Fräuleins



GESCHNITZTE, URSPRÜNGLICH BEMALTE HOLZPLATTE, THÜR EINER KAPELLE MIT DER DARSTELLUNG ZWEIER SCHWEBENDEN APSARAS. HOCH 52 CM, BREIT 18 CM. 8. JAHRHUNDERT



LACK-INRO VON KORIN. DIE WASSERLINIEN IN ERHABENER BLEIEINLAGE, DIE SCHWIMMENDEN. BLÄTTER AUS PERLMUTTER



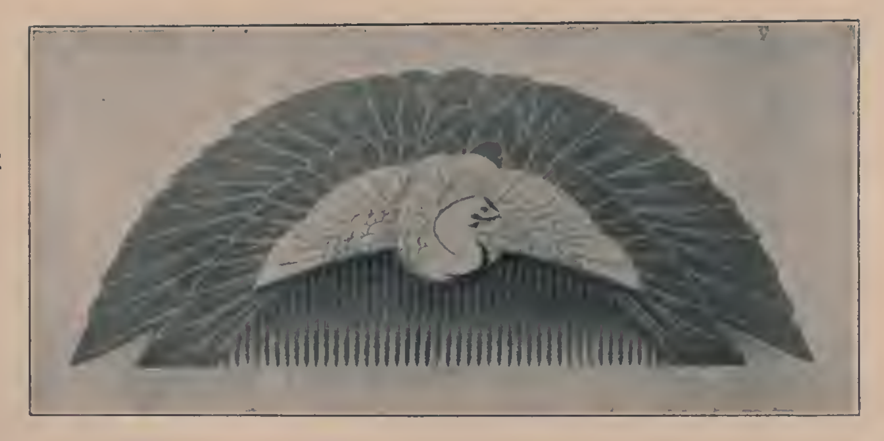
(Sammlung Gillot in Paris

Krasenik, der Herren Gornik und Schurmann, Hentschl (Meißen), weiter Arbeiten der k. k. Fachschule in Hallstadt und der königl. Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums, die keramischen Beleuchtungskörper von Goldscheider, die Münchener Vereinigten Werkstätten sowie eine Auslese der wertvollsten mittelalterlichen und Renaissancearbeiten namentlich italienischer, deutscher und französischer Herkunft. An dieser Ausstellung, der ersten in ihrer Art, beteiligten sich die hervorragendsten Privatsammler sowie eine Anzahl Museen.

NÜRNBERG. *Stiftung zur Förderung der bayerischen Handwerkskunst.* Zum ehrenden Andenken ihres Gatten, des verstorbenen Reichsrats Lothar von Faber, hat dessen am 23. Januar dieses Jahres verstorbene Witwe dem Bayerischen Gewerbemuseum die Summe von 100000 Mark vermacht, mit der Bestimmung, eine Lothar Freiherr von Faber-Stiftung ins Leben zu rufen, welche die Zwecke und Bestrebungen des Bayerischen Gewerbemuseums unterstützen und unter dessen Verwaltung stehen soll. Auf Vorschlag des Direktors des Museums haben die mit der Organisation der Stiftung betrauten Testamentsvollstrecker nunmehr die Bestimmung getroffen, daß die Stiftung der Förderung der bayerischen Handwerkskunst dienen soll, und zwar in der Weise, daß die Zinsen zu verwenden sind, hervorragende Arbeiten bayerischer Kunsthandwerker für die Sammlungen des Bayerischen Gewerbemuseums, sei es auf dem Wege der Bestellung oder durch unmittelbare Ankäufe zu erwerben. Die Erwerbungen brauchen aber nicht regelmäßig etwa alljährlich zu erfolgen, sondern um die Erwerbung namhafter Werke zu ermöglichen, wie sie sich besonders bei größeren Ausstellungen bieten, können die Zinsen auch auf längere Zeit, höchstens jedoch bis zu drei Jahren, angesammelt werden. Auch zur Beschaffung künstlerisch hervorragender Entwürfe, nach denen Bestellungen bei tüchtigen Kunsthandwerkern Bayerns zu erfolgen hätten, können die Zinsen verwendet werden. Alle Bestellungen bez. Ankäufe hat



DOSE FÜR RÄUCHERWERK IN GESTALT EINES KNOTENS, MIT WAPPENMÄSSIG STILISIERTEN CHRYSANTHEMUMBLÜTEN IN GOLDLACKRELIEF AUF GOLDEN PUNKTIERTEM GRUND. LÄNGE 8 CM 15. JAHRHUNDERT



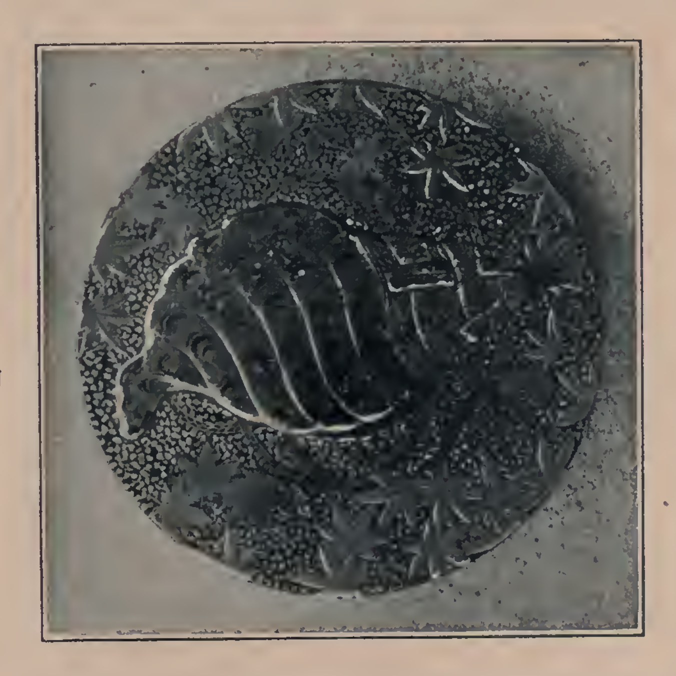
JAPANISCHER ZIERKAMM AUS HOLZ UND ELFENBEIN MIT EINEM FLIEGENDEN KRANICH

der Direktor des Bayerischen Gewerbemuseums im Einvernehmen mit dem jeweiligen Chef des Freiherrlich von Faberschen Familienfideikommisses in Stein oder dessen Vertreter zu bewerkstelligen. Außerdem besagt die Stiftungsurkunde, daß sämtliche aus den Zinsen der Stiftung erworbenen Gegenstände ausschließlich unveräußerliches Eigentum des Bayerischen Gewerbemuseums und der allgemeinen Besichtigung dauernd zugänglich zu machen sind. -u-

WETTBEWERBE

MÜLHAUSEN i. E. *Wettbewerb um Entwürfe für einen monumentalen Brunnen auf dem Rathausplatz,* ausgeschrieben unter allen Architekten und Bildhauern, welche entweder im Deutschen Reiche ansässig oder in Elsaß-Lothringen geboren sind. Ausgesetzt sind zwei Preise zu 1500 und 1000 Mk. Die Erwerbung weiterer Entwürfe für je 500 Mark wird vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren Architekt A. Aichinger-Hübner, Mitglied des Gemeinderats L. Emmel, Architekt Grimm, Architekt Häusler, Bürgermeister Kayser, Mitglied des Gemeinderats Schilling, Fabrikant C. A. Schlumberger, Architekt Schüle, Mitglied des Gemeinderats Simonet, Stadtbaurat Trumm, Mitglied des Gemeinderats Vogt, sämtliche in Mülhausen, Bildhauer Th. Klemm und Baurat Winkler, beide in Kolmar. Einzusenden bis zum 31. März 1904 beim Generalsekretariat des Bürgermeisteramts von dort können auch Programm, Lageplan und Schaubild des Platzes für 3 Mark bezogen werden. -u-

NÜRNBERG. *Preisausschreiben um Entwürfe für Metallgerät,* ausgeschrieben von der Metallwarenfabrik für Kleinkunst Walter Scherf & Co. Es handelt sich um schlichte Gebrauchs- und Ziergegenstände für Großfabrikation aus naturfarbigem, vergoldetem oder versilbertem »Osiris«-Metall (Zinnlegierung, aus echtem Silber oder aus Kristallglas und Majolika mit Zinn- und Silbermontierung. Für Preise stehen insgesamt 2200 Mark zur Verfügung. Für fünf Gruppen von Gegenständen sind je zwei Preise in verschiedener Höhe ausgesetzt: sieben Tafelgräte (Preise: 400 und 250 Mark), Kaffee- und Theeservice (500 und 300 Mark), Schreibtischausstattung (250 und 150 Mark), Jardiniere und Vase (120 und 70 Mark),



DOSE FÜR RÄUCHERWERK MIT EINER MUSCHELTROMPETE IN GOLDLACKRELIEF AUF GOLDGEPFLASTERTEM GRUND. DM. 6,5 CM 16. JAHRHUNDERT

elektrische Tischlampe (100 und 60 Mark). Einzuliefern bis zum 15. Februar 1904. Das Preisgericht bilden die Herren Professor Franz Brochier, Dr. Wilhelm Bredt, Oberbaurat Theodor von Kramer, Bildhauer Philipp Kittler, Professor Dr. Paul Rée, sämtlich in Nürnberg, Maler Richard Riemerschmidt in München-Pasing und Fabrikbesitzer Walter Scherf in Nürnberg. -u-

ALTENBERG. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für eine Orgel für den Altenberger Dom* waren 15 Entwürfe mit 65 Blatt Zeichnungen und ein Modell eingelaufen. Es erhält den I. Preis (1000 Mark) der Diözesan-Baumeister H. Renard in Köln, den II. Preis (800 Mark) Architekt H. Brandt in Hirschgarten bei Berlin. -u-

BERLIN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einen Schrank und zu einen Damenschreibtisch,* ausgeschrieben durch den Verein für Deutsches Kunstgewerbe für die Firma Dittmars Möbelfabrik erhalten den I. Preis (500 Mark) Otto Klöden (Dresden), den II. Preis (300 Mark) Alfred Fehse (Berlin), je einen III. Preis (200 Mark) Paul Siol (Deutsch-Wilmersdorf-Berlin) und F. Sauvage (Berlin). Außerdem wurden zum Preise von je 60 Mark angekauft die Entwürfe folgender Verfasser: Bruno Seidel (Schöneberg-Berlin, zwei Entwürfe), Alfred Altherr (Berlin, zwei Entwürfe), Maria Philipp (Berlin), J. Wößner (Berlin, zwei Entwürfe), Herm. Arnold und Mattias Wallenfang (Düsseldorf), Ernst Schneckenberg (Berlin, zwei Entwürfe), Jos. Herlitzius (Friedenau), Alfred Kuhno (Friedenau), Arthur Schmidt (Berlin, drei Entwürfe), Georg Leimer (Mainz, zwei Entwürfe), Heinrich Kratz (Köln), Arthur Peschel (Charlottenburg), Joh. Friedr. Riese (München), Otto Döring (Berlin), Otto Fauger (Berlin), Georg Habicht (Frankfurt am Main) und W. A. Nicolai (Niedersedlitz bei Dresden). -u-



»EXLIBRIS« VON GERTRUD KLEINHEMPEL, DRESDEN

DRESDEN. Zu dem *Wettbewerb um die künstlerische Ausgestaltung* des Theaterplatzes sind 48 Entwürfe eingegangen. Unter den Entwürfen war nach Ansicht des Preisgerichts keine Arbeit, die den für eine endgültige Lösung wesentlich erscheinenden Grundlagen vollständig Rechnung getragen hätte. Deshalb wurde ein I. Preis nicht zuerkannt, dagegen aber wurden drei II. Preise von je 1000 Mark und sechs III. Preise von je 500 Mark verliehen. Es erhielten die zweiten Preise: Architekt Richard Schleinitz in Dresden, Architekten Paul Luther und Paul Kretzschmar in Blasewitz, Architekten Ernst Kühn und Otto Beyrich in Dresden. Die dritten Preise erhielten die Architekten: P. Winkler in Loschwitz, Paul Schnartz in Leipzig, Alfred R. Schmidt in Berlin, Max Hans Kühne in Dresden, Otto Schnartz in München, Baurat Rumpel und Architekt Krutzsch in Dresden. -u-

LAHR i. B. Zu dem *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Friedhofanlage* gingen 47 Entwürfe ein. Es erhielten den I. Preis (1000 Mark) Architekten Oskar und Johannes Grothe in Berlin, den II. Preis (500 Mark) Regierungsbauführer Wolfgang Geßner in Berlin, den III. Preis (Diplom) Architekt G. Oberthür in Straßburg. Die Arbeit des Architekten Franz Geiges in Freiburg i. B. wurde zum Ankauf empfohlen. -u-

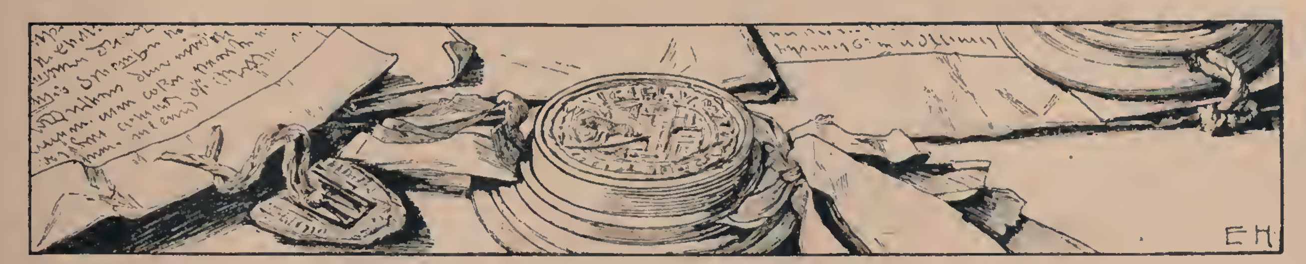
BÜCHERSCHAU

»Unsere Kunst«. *Neues aus den Werkstätten der freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler.* Mit Beiträgen deutscher Dichter.

Die Vereinigung ließ ihrem schon vor einigen Jahren unter obigem Titel erschienenen Sammelwerke, das fünf Auflagen erlebte, zu Weihnachten vorigen Jahres eine Fortsetzung folgen. Was die Mitglieder der Vereinigung in den letzten Jahren an hervorragenden Kunstwerken geschaffen, das wird uns im vorliegenden Prachtwerke in vollendeten Reproduktionen vor Augen geführt. Photogravüren, Heliogravüren, Künstlerlithographien und einige Blätter in phototypischem Farbendruck geben uns in ihrer besten Ausführung ein Bild von der künstlerischen Eigenart dieser Düsseldorfer Künstlergruppe. Ein Lebensbild des leider zu früh für die Kunst gestorbenen Karl Gehrts von Wilhelm Schleicher, das von einem prächtigen Farbdruck von des Künstlers Bild »Die Hoffnung« und mehreren anderen Illustrationen begleitet ist, bildet nach einer Epistel von Otto von Leixner die Einleitung dieses Prachtwerkes, das uns in reicher Abwechslung Zeugnis von dem Fortschritt und den Erfolgen des literarischen und künstlerischen Schaffens und Strebens der Künstlerschaft Düsseldorfs ablegt. —r

Bauernmöbel aus dem Bayerischen Hochland, aufgenommen und gezeichnet von *Franz Zell,* Architekt in München. Dreißig Tafeln mit Text. Frankfurt a. M., Verlag von Heinrich Keller, 1899.

Eine dankenswerte Publikation, die eine reiche Quelle fruchtbarer Anregungen bietet. Welcher Ideenreichtum, welcher gesunde dekorative Sinn liegt in diesen Erzeugnissen volkstümlicher Kunst, die sich naiv gibt, wie diese ländlichen Künstler geschaffen haben, niemals trivial, immer frisch und lebendig.



KOPFLEISTE VON ELLI HIRSCH, BERLIN

Überall ist der richtige Gebrauch von den dekorativen Mitteln gemacht, dabei ist die Brauchbarkeit und Zweckmäßigkeit der Möbel in deren Konstruktion stets beachtet und tritt klar zutage. Dem Verleger darf man danken für die vorzügliche Ausstattung des Werkes, dem Verfasser für die treffliche Arbeit und die Aufschlüsse, die er uns in dem dem Werke beigegebenen Text über den Ursprung der Möbel, über die Sitten und Bräuche gibt, mit denen die Werke dieser bäuerlichen Tischlerkunst aufs engste in Zusammenhang stehen. —r

Der moderne Schriften- und Schildermaler. Originalentwürfe für Schriften, Ziffern und Zeichen. Serie I. 50 Tafeln. Preis 12,50 Mark. Verlag von Friedrich Wolfrum, Düsseldorf.

Der Verfasser dieser Vorlagen, Richard Grimm, der als Leiter der Buchfachklasse der Krefelder Kunstgewerbeschule tätig ist, hat sich schon vielfach als Künstler auf dem Gebiete der Buchausstattung bewährt. Seine modernen Schriften, die er uns im vorgenannten Werke bietet, haben vor allem den einen Vorzug, daß sie aus der eigentlichen Pinseltechnik heraus entworfen sind. Daß der Verfasser neben den einzelnen Buchstaben und Ziffern auch Ausführungsbeispiele und so Anleitung gibt, wie der Schriftenmaler selbst harmonisch wirkende Wortbilder dem gegebenrn Raum anpassen soll, und wie er die Einheitlichkeit des Schriftcharakters, die Grimm bei seinen neuen Schriften durchweg gewahrt hat, festhalten muß. Auch die Farbenzusammenstellungen sind zweckmäßig gewählt, und so darf man das Werk den Schriften- und Firmenmalern nur wärmstens empfehlen. —r

Zusammenstellung von Farbkasten für den Schulgebrauch von *H. Schmincke & Co.*, Fabrik feiner Künstlerfarben. Düsseldorf-Grafenberg.

Die bekannte und bewährte Farbenfabrik von H. Schmincke & Co. in Düsseldorf hat vor kurzem eine Broschüre herausgegeben, die eine zweckmäßige Auswahl ihrer Aquarellfarben, namentlich der vorzüglichen Horadams Patent-Aquarellfarben für den Schulgebrauch besonders zusammengestellter Sortimente an die Hand gibt. Die Anordnung ist durchweg den Schulzwecken gut angepaßt. Auch über die von der Firma fabrizierten Temperafarben, Deckfarben und flüssigen Ausziehtuschen sind passende Zusammenstellungen bezw. Angaben aus der Broschüre zu entnehmen. Die Trefflichkeit der Sckminckeschen Fabrikate ist allgemein anerkannt, und es wird die reichhaltige und vor allem zweckmäßige Auswahl der für den Schulgebrauch zusammengestellten Farbkasten bei den Schulen gewiß verdiente Anerkennung finden. —r

Kleinplastik. Uhren, Lampen, Vasen, Schreibzeuge, Leuchter, Rahmen, Schalen, Stock- und Schirmgriffe, Gebrauchsgegenstände, Schmuck. Nach Originalentwürfen und



BORDÜRE VON FRAU KÄTHE ROMAN-FOERSTERLING, KARLSRUHE



Modellen von Bildhauer *Albert Reimann.* Verlag von Bruno Heßling, G. m. b. H. Berlin, New York.

Der Künstler, der in Berlin eigene Schülerwerkstätten errichtet hat, bietet in diesem Werke eine Fülle von Arbeiten aus dem Spezialgebiete der Kleinplastik. Diese Arbeiten sind alle auf dem Boden der modernen Kunstanschauung entstanden und sollen uns von dem Schaffen des Künstlers ein Bild geben, wie neue Anregungen bieten. Bei der Auswahl der Arbeiten sollte vor allem deren praktische Verwendbarkeit maßgebend sein. Entwürfe für Schmuck, Uhren und Vasen, Gürtelschnallen, Stock- und Schirmgriffe, Lampen, Kannen, Rauchservice und vieles andere für Ausführung in Silber, Bronze, Zinn, Majolika und Glas führt uns der Künstler vor, welche meist direkten festen Aufträgen ihre Entstehung verdanken. Daß diese Arbeiten vielfach für Massenherstellung bestimmt sind, hat natürlich die Formgebung manchmal stark beeinflußt, da, wie der Künstler selbst sagt, dann oft mit wenigen Mitteln viel erreicht werden soll. Daß die Erfüllung dieser Bedingung den künstlerischen Gehalt der Arbeiten nicht immer zu deren Vorteil beeinflußt, ist eine Gefahr, der nicht immer begegnet werden kann. Immerhin darf man sagen, daß der Künstler es verstanden hat, sich mit viel Geschick mit dem ihm gestellten Aufgaben abzufinden. —r

Künstlerateliers, Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen, Konzerthäuser und Saalbauten. Von Dr. *E. Schmitt,*



PROFESSOR KORNHAS, KARLSRUHE — PORZELLANGEFÄSSE MIT SCHARFFEUERGLASUR



PROFESSOR KORNHAS, KARLSRUHE, PORZELLANVASEN MIT SCHARFFEUERGLASUR

Geh. Baurat, Darmstadt, C. Schaupert, Regierungs-Baumeister in Nürnberg und C. Walther, Prof., Nürnberg. »Handbuch der Architektur«, vierter Teil, 6. Halbband, Heft 3. Preis geh. 15 Mark, in Hfz. geb. 18 Mark. Verlag von Arnold Bergsträßer, Stuttgart.

Dieser Teil des allbekannten Handbuches der Architektur, welches wohl als das hervorragendste Werk auf dem betreffenden Gebiete bezeichnet werden kann, gibt in erschöpfender Weise über die Anlage und Einrichtung der im Titel genannten Gebäude Auskunft. Auch die neuesten Anlagen des einschlägigen Gebietes sind berücksichtigt. —r

VEREINE

GÖRLITZ. Dem *I. Jahresbericht des Oberlausitzer Kunstgewerbevereins,* erstattet für die Jahre 1901 und 1902/03, entnehmen wir folgendes: Um das Görlitzer kunstgewerbliche Leben in Fluß zu erhalten, traten am 25. Januar 1901 vierzehn junge Kunsthandwerker zusammen und vollzogen die Gründung eines Kunstgewerbevereins zu Görlitz. Satzungsgemäß verfolgt der Verein den Zweck, das Görlitzer Kunstgewerbe zu fördern durch Veranstaltung von Ausstellungen und Vorträgen, Anlage einer Sammlung kunstgewerblicher Schriften und Werke, Vereinigung zu gemeinsamer Besprechung kunstgewerblicher Fragen, Veranstaltung von Wettbewerben, gemeinsame Besichtigung kunstgewerblicher Anstalten, Unterstützung aller das Kunstgewerbe fördernden Bestrebungen. Die Tätigkeit des Vereins setzte mit einem Wettbewerbe ein, bei dem 28 Entwürfe von Vereinsmitgliedern für ein graphisches Vereinszeichen vorlagen. Ein jugendlicher Drang zur Aktivität beeinflußte in ersprießlicher Weise auch die nachfolgende Vereinsarbeit. Die Kunsthandwerker erblickten in der Steigerung ihrer Leistungsfähigkeit die erste Vorbedingung für einen neuen Aufschwung des Kunstgewerbes und ergriffen gern jede Gelegenheit, um in Wettbewerben ihre Kräfte zu messen und zu üben. Ebenso boten ihnen Vorträge und Abhandlungen kunstgewerblicher Zeitschriften willkommenen Anlaß, um Stellung zu nehmen zu den Zeit- und Streitfragen, die künstlerische und kunstgewerbliche Kreise in Bewegung halten. Diese Lebensäußerung des Vereins erwies sich als gutes Werbemittel, so daß der Verein am Schlusse des ersten Vereinsjahres bereits 45 Mitglieder, meist Handwerker, zählte. Da aber ein leistungsfähiges Kunstgewerbe nur durch ein kunstliebendes und kunstvertrautes Publikum gestützt werden kann, mußte man darauf bedacht sein, das Interesse für die Bestrebungen des Vereins auch in weiteren Kreisen zu wecken und diese zur Mitarbeit anzuregen. In der Vereinssitzung vom 18. Juli 1902 wurde die erweiterte Tätigkeit des Vereins zum Beschluß erhoben und in der Generalversammlung vom 22. August die Bestrebungen des Vereins auf die gesamte Oberlausitz ausgedehnt und dieser Erweiterung seines Arbeitsbereiches angemessen der Name »Oberlausitzer Kunstgewerbeverein« angenommen. Den ersten Schritt in die breite Öffentlichkeit tat der Verein mit der Veranstaltung einer Eröffnungsfeier am 11. November 1902. Diese Eröffnungsfeier sowie die Veröffentlichung des Winterprogramms erfuhren eine freundliche Beurteilung seitens des Publikums, und in dem Maße, wie die Sympathien für den Kunstgewerbeverein wuchsen, stieg auch die Zahl seiner Mitglieder. Beim Beginn

des neuen Geschäftsjahres 1903/4 zählt der Verein 225 Mitglieder. Das Winterprogramm des Berichtsjahres betreffend glaubte der Vorstand die Darbietungen der ersten öffentlichen Vereinssaison besonders reichlich bemessen zu sollen, um für jedes Gebiet, deren Pflege der Verein sich zur Aufgabe gestellt hat, die Aufmerksamkeit des Publikums wachzurufen. Das Hauptinteresse beanspruchten sechs Vorträge und drei Ausstellungen, und zwar eine Ausstellung des Oberlausiter Kunstgewerbes von 10. Dezember 1902 bis 11. Januar 1903, die 6116 zahlenden Personen besucht wurde. Die Ausstellung bedeutete einen Wendepunkt in der Geschichte des Vereins und des von ihm vertretenen Oberlausitzer Kunsthandwerks. Zum erstenmale war dem Kunstgewerbetreibenden Gelegenheit geboten, mit ihren Leistungen vor das Publikum zu treten. Hieran schloß sich vom 25. Januar bis 15. Februar eine Plakatausstellung mit 485 Plakaten und hieran wieder eine Exlibris-Ausstellung. Außerdem unterhielt der Verein ein Lesezimmer mit etwa 50 Zeitschriften bezw. Kunstmappen, bisher die einzige Einrichtung dieser Art in Görlitz. Die dem Verein angehörenden Kunsthandwerker haben sich zu einer besonderen Gruppe zusammengeschlossen, deren Spezialarbeit auf die Wahrnehmung der besonderen Interessen des Kunstgewerbes gerichtet ist und eine Weiterführung der Tätigkeit des Vereins in seiner früheren Verfassung bedeutet. In der Gruppe für Natur- und Modellzeichnen, die bereits seit Juli 1901 besteht, bot der Verein künstlerische Anleitung und Förderung. Allwöchentlich an zwei aufeinanderfolgenden Abenden wurden diese Übungen vorgenommen mit möglichster Berücksichtigung der Wünsche einzelner Mitglieder bezüglich der Wahl des Modells. Am 8. Mai 1903 ist dem Verein noch eine Gruppe für Pflege der Heimatkunst angegliedert worden. Ihre Aufgabe soll es sein, durch genaue zeichnerische und photographische Aufnahmen die Werke der Kunst und des Kunstgewerbes der Oberlausitz zu sammeln und gleichzeitig die Tätigkeit des Konservators zu unterstützen und für die engere Heimat zu ergänzen, um darüber hinaus die künstlerische Weiterbildung der durch die Forschung ermittelten besonderen künstlerischen Eigenart der Oberlausitz anzustreben. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Hugo Ludwig, von dem die auf Seite 65 und 66 abgebildeten Tapeten entworfen sind, hat seinen Entwürfen bestimmte Pflanzen bei der Stilisierung zugrunde gelegt. Lunaria bilunis gab das Vorbild für den aus Seite 65 abgebildeten Entwurf ab. Blaugraue Beeren auf hellrötlichgrauem Grund sind durch smaragdgrüne Linien (Stiele) verbunden. Die Borte zeigt grauvioletten Grund und Linien. Bei den auf Seite 66 abgebildeten Tapeten sind Fingerkraut und Anemone verwertet. Erstere Tapete (Abbildung links) zeigt hellgraugrüne Blätter auf hellgrauem Grund und orangegelbe Blüten, während bei der anderen Tapete violette Anemonen mit gelben Linien (Stengeln) von hellblaugrauem Grund sich abheben. Die auf Seite 78 bis 80 abgebildeten Kornhas'schen Porzellangefäße sind in der Porzellanfabrik Weingarten ausgeführt worden. —r

PROFESSOR KORNHAS, KARLSRUHE



PORZELLANGEFÄSSE MIT SCHARF-FEUERGLASUR

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



DEJEUNER MIT WIENER PROSPEKTEN, 1802 (WIEN, KARL MAYER)

ALT-WIENER PORZELLAN

EINE AUSSTELLUNGSBETRACHTUNG VON DR. GUSTAV E. PAZAUREK

ALT-WIEN wird wieder modern! Damit ist nicht jenes, seinen Inhalt rasch wechselnde »Alt-Wien« gemeint, welches in der österreichischen Reichshauptstadt nie modern zu sein aufhörte, obwohl man darunter stets etwas anderes verstand, als man für die Stilrekapitulation ein zugkräftiges Anhängeschild brauchte. Das Stück Lokalpatriotismus, das anderwärts nur zu Ausstellungszeiten das autochthone ehemalige Kulturleben in der »alten Stadt« wieder aufleben läßt und daraufhin in der Regel eine glückliche Spekulation aufbaut, ist in Wien immer mit Erfolg herausgekehrt worden und zwar nicht erst seit der Wiener Theater- und Musikausstellung 1892, und die Firma »Alt-Wien« ist wirklich in den weitesten Kreisen populär geworden, und man bewahrt ihr vielfach die alte Anhänglichkeit, obwohl die Inhaber wiederholt schon gewechselt haben. Früher dachte man bei diesem Worte an die Tage des Prinzen Eugen, dann an die Glanzperiode unter Maria Theresia, hierauf wieder an die rauschenden Festlichkeiten zur Zeit des Wiener Kongresses und jetzt nähern wir uns bereits bedenklich dem Revolutionsjahr, das in künstlerischer Beziehung des Erfreulichen schon so wenig bietet, daß die *Jung*-Wiener Gemeinde eine immer größere Aussicht auf die Verwirklichung ihrer Emanzipationsbestrebungen gewinnt. — Es gibt aber auch ein Alt-Wien, das als etwas historisch Abgeschlossenes vor uns liegt und selbst dort Geltung behalten wird, wo österreichische Modeströmungen keinen nennenswerten Einfluß errungen haben. Gerade dieses »Alt-Wien«, nämlich das Werk der ehemaligen *Wiener k. k. Porzellanmanufaktur,* nimmt das Interesse der Forscher und Sammler eben immer lebhafter in Anspruch.

Schade, daß *Troppau* ein wenig abseits liegt, schon hart an der Grenze, wo die interessanteren Museen aufhören.. An einer günstiger gelegenen Stätte wäre die am 16. September 1903 eröffnete Ausstellung von

Alt-Wiener Porzellan der Rendezvousort weitester Musealkreise geworden. Das aufstrebende Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe in Troppau (Schlesisches Landesmuseum), welches schon in den Vorjahren manche hübsche kleine Ausstellung veranstaltet hatte, überraschte diesmal geradezu alle Fachkreise mit einem großzügigen Unternehmen, das vollauf Anspruch erheben kann, allgemein Anerkennung und Würdigung zu finden. Es ist ein bedeutendes Verdienst des Direktors Dr. *Edmund W. Braun*, die erste vollständige Übersicht über die hoch stehenden Leistungen der ehemaligen Wiener Porzellanfabrik nicht nur angeregt, sondern auch mit außergewöhnlicher Arbeitskraft und von bestem Erfolge begleitet durchgeführt zu haben.

Was man bisher über ein so wichtiges kunstgewerbliches Gebiet wußte, war im Grunde genommen herzlich wenig. Die Monographie von Jakob von Falke war für das Jahr 1886 gewiß eine nicht zu unterschätzende Tat. Aber gerade seit jener Zeit hat die keramische Literatur die bedeutendsten Fortschritte aufzuweisen; durch zahlreiche Forschungen sind wir erst seither in die Lage versetzt worden, ganze größere Gruppen mit anderen Augen anzusehen. Während wir nun über die meisten, selbst verhältnismäßig kleineren Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts bereits einen ziemlich guten Überblick erhalten haben, während durch zielbewußte Studien ganz besonders die Kenntnis der großen Meißener Manufaktur schon sehr weit gediehen ist, während sich die, gerade auf die reichsdeutschen Fabriken bezüglichen, nicht unwesentlichen latenten Detailkenntnisse unausgesetzt zu Büchern oder Aufsätzen verdichten, blieb man in betreff der Wirksamkeit der zweitältesten europäischen Porzellanerzeugungstätte im allgemeinen auf dem veralteten Stand von damals, woran auch einige inzwischen erschienene Artikel nicht viel zu ändern vermochten. Selbst die Wiener Kongreßausstellung des Österreichischen Museums bedeutete in dieser Hinsicht keinen nennenswerten Fortschritt; da es sich dort ja nur um die keineswegs so verwickelten Empireverhältnisse handeln konnte. Aber die so hochbedeutsame Frühzeit blieb in dunkle Schleier gehüllt, und Falkes Hypothesen trugen weiter dazu bei, die Unklarheiten zwischen dem ältesten Wiener Porzellan, den Arbeiten der selbständigen Gelegenheitsporzellanmaler und den ältesten Erzeugnissen von Venedig kritiklos durcheinander zu mengen. Erst jetzt weichen die Nebel allmählich.



GRUPPE (FREIWALDAU, DR. VON HARTEL)

Streng genommen hatte die Troppauer Ausstellung doch schon eine Vorläuferin, da innerhalb der großen *Reichenberger* keramischen Ausstellung (1902) die Alt-Wiener Porzellangruppe von der Gründung bis zur Auflösung der Fabrik recht stattlich vertreten und mit tunlichster Übersichtlichkeit angeordnet war. Aber dennoch waren den Ergebnissen enge Grenzen gezogen, zumal eine einseitige Betonung einer einzigen Produktionsstätte den Rahmen durchbrochen und das Gesamtbild verschoben hätte. Erst durch die notwendige Spezialisierung konnte man dahin gelangen, das Gebäude nach allen Richtungen auszubauen und mit einem staunenswerten Aufgebot von Belegen auch jene Phasen ganz anschaulich werden zu lassen, welche — wie die Zeit unter Maria Theresia oder die Porzellanplastik — in Reichenberg nur unzulängliche Vertreter aufweisen konnten.

In Troppau ist durch Dr. Braun ein langgehegter Wunsch glücklich erfüllt worden. Die Hauptstadt von österreichisch Schlesien mag sich darauf berufen, daß sie einen beglaubigten Rechtstitel hat, sich der Geschichte des Wiener Porzellans anzunehmen. War es doch Schlesien, allerdings der inzwischen preußisch gewordene Teil, wo in der Frühzeit europäischer Porzellanherrlichkeit die Malerei auf Porzellan in der ausgedehntesten Weise gepflegt wurde; das zugrunde liegende Material war meist Wiener Herkunft. Außerdem besitzt der schlesische Adel noch immer viele ererbte Kostbarkeiten, die sich einer solchen Ausstellung gut einfügen lassen; vor allem ist es aber der regierende *Fürst zu Liechtenstein*, einer der größten Kunstmäcene Österreichs, der als Protektor des Museums seinen überreichen Familienbesitz an Alt-Wiener Porzellanen nach Troppau sandte und dadurch allein einen ansehnlichen Grundstock schuf. Am entscheidensten bleibt jedoch das temperamentvolle Eintreten Brauns, welcher dem Wiener Porzellan schon jahrelang nachreist, die wesentlichsten öffentlichen und privaten Sammlungen daraufhin durchgemacht hat und daher die Werbebezirke kennt. Und er wußte nicht nur, wo er den Hebel anzusetzen habe, sondern er tat dies auch mit anerkennenswerter Ausdauer, so daß er nicht nur die Museen von *Berlin, Dresden, Graz, Hamburg, Innsbruck, Prag, Reichenberg* und *Wien* nebst einigen kleineren Sammlungen zur Unter-



MÄDCHEN (BERLIN, DR. V. DALLWITZ)



KAISER JOSEF II.-BÜSTE (TROPPAU, DR. A. HIRSCH)



BISKUITGRUPPE NACH BRACHART (REICHENBERG, DR. F. KATZ)

stützung seines Planes gewann, sondern auch die größten Sammler in diesem Fache, wie Dr. *v. Dallwitz* (Berlin), *Joseph Epstein* (Berlin), *Baron Hertzogenberg* (Bestwin in Böhmen), Dr. *Hirsch* (Troppau), *A. v. Lanna* (Prag), *Karl Mayer* (Wien), *S. v. Metaxa* (Wien), Frau Dr. *Spitzner* (Dresden), Dr. *M. Strauß* (Wien) und Frau *Amelie Weißberger* (Prag) zu bewegen wußte, sich auf zwei Monate von ihren schönsten Antiquitäten zu trennen. Durch eine so allseitige Unterstützung wurde es dem Troppauer Museum ermöglicht, eine Kollektion zusammenzubringen, welche mit den Nachträgen fast neunhundert Nummern beträgt, somit ein Vergleichsmaterial zu schaffen, wie es nirgends in solcher Reichhaltigkeit und Vielgestaltigkeit an demselben Orte vereinigt ist.

Für diejenigen, die keine Gelegenheit hatten, die Troppauer Ausstellung selbst zu sehen, bildet der *Katalog*, der mit größter Raschheit fertig gestellt war, eine sehr willkommene Gabe. Auch in dieser Beziehung war Braun, dem kein Assistent zur Seite steht, auf sich selbst angewiesen; und er stellte seinen Mann. Das 150 Seiten starke Buch enthält nicht nur die nummerierte Aufzählung und die möglichst eingehende Beschreibung sämtlicher ausgestellter Stücke, sowie eine Liste aller Aussteller, sondern auch eine wertvolle historische Einleitung, die uns die Verhältnisse in der ehemaligen Wiener Porzellanmanufaktur vielfach in neuem Lichte vor Augen führt. Die Ergebnisse der bisherigen Literatur werden da mit eigenen Forschungen vereinigt zu einem trotz aller Kürze wohl abgerundeten, rasch orientierenden Gesamtbild.



KAISERPAAR IN BISKUITPORZELLAN (REICHENBERG, DR. PAZAUREK)

Das Patent Kaiser Karls VI. vom 2. Juni 1717 »zu Einricht-, Beförder- und Vermehrung des

Commercii« versetzt uns in die, damals wichtigen Neugründungen besonders förderliche Stimmung, welche den Hofkriegsratagenten *Claudius Innocentius du Paquier* aus den Niederlanden veranlaßte, um ein Spezialprivilegium anzusuchen, welches ihm und seinen finanziellen Hinterleuten am 27. Mai 1718 verliehen wurde; der Emailleur und Vergolder *Hunger* und der Arkanist *Stölzel,* beide Meißner Flüchtlinge, waren seine technischen Ratgeber. Von Hunger bot die Ausstellung die interessante signierte Kumme aus dem Besitze von K. Mayer, die zuvor auch in Reichenberg ausgestellt war, wo sie aber nicht unter den Wiener, sondern unter den selbständigen Porzellanen Aufstellung fand. Da Stölzel der eigentliche Besitzer des so streng gehüteten »Arcanums«, erst zwei Jahre später als Hunger nach Wien kam, also schon zu einer Zeit, da die Tage Hungers in Wien gezählt waren, da ferner der reiselustige Abenteuerer Hunger auch in der Folgezeit, auf eigene Füße gestellt, nirgends echtes Porzellan zu erzeugen vermochte, ist diesem nur die Dekoration, nicht aber das Rohmaterial der Krumme zuzuschreiben. Ob letzteres noch aus Meißen stammte, wie auch Braun in seiner Einleitung annimmt, oder ob es doch vielleicht schon Wiener Porzellan ist, wird man erst dann näher erörtern können, wenn uns die Urkunden darüber aufgeklärt haben werden, wie lange Hunger und Stölzel gemeinsam in Wien beschäftigt waren. So viel ist allerdings heute schon urkundlich festgestellt, daß Hunger Meißener Porzellan auch auf eigene Rechnung dekorierte, um sich so Reklamestücke zu schaffen. — Auf welcher technischen Stufe die Wiener Manufaktur im Jahre 1719 stand, zeigte uns in Troppau die datierte Tasse aus dem Hamburgischen Museum.

Datierungen sind auf frühem, markenlosen Wiener Porzellan ungemein selten. Nichtsdestoweniger befand sich in Troppau eine überreiche Schüssel aus dem Jahre 17.5 (1725; Abb. S. 86) und ein Teller aus dem Jahre 1732. Eine aus dem Jahre 1743 datierte Kanne hätte die Dresdener Königliche Porzellansammlung beisteuern können, wenn diese größte Porzellansammlung nicht für sämtliche Ausstellungen leider unerreichbar wäre. Zum Glück gibt es noch andere Indizien, namentlich Wappen, welche in der Frage der Zeitbestimmung mit Erfolg herangezogen werden können. — In Troppau war schon die du Paquiersche Periode sehr ansehnlich vorhanden, obwohl die reichen österreichischen Klöster, wie St. Florian oder Klosterneuburg, die so viele schöne Stücke aus jener Zeit besitzen, leider fehlten. Die größten Prachtexemplare von Alt-Wien, wie sie namentlich das Museo civico von *Turin* in ganz überraschender Anzahl aufweist, waren zwar nicht vorhanden, aber desungeachtet konnte man einen vortrefflichen Eindruck von dem phantasievollen Formenreichtum, wie auch von der Verschiedenartigkeit der Dekorationsmotive erhalten. Für den »indianischen«, das heißt ostasiatischen Ideenkreis, der in der Frühzeit Wiens eine ebenso große Rolle spielt wie in Meißen, mögen der Speinapf des Hamburgischen Museums (Abb. S. 87), ferner die große Schüssel (Abb. S. 91) und namentlich die sternförmige Tasse (Abb. S. 88), beide aus dem Besitz der Frau Weißberger in Prag, als gute Beispiele dienen. Sehr originell geformt ist die vierseitige, für ein Vorhängschlößchen konstruierte Teebüchse aus derselben Sammlung (Abb. S. 88), bei welcher jedoch nur die Füllungsbildchen auf China zurückgehen, während die Umrahmungen schon vollständig die Ornamentik der Prinz Eugen-Zeit und zwar die für Alt-Wien gerade so bezeichnende Abwechselung von Netzwerk mit Palmettenmuscheln aufweisen. Ganz unabhängig von chinesischen Einflüssen ist unter anderen die Doppelhenkelschale des Herrn von Metaxa in Wien (Abb. S. 89) und die mit reichem plastischen Schmuck

ERZHERZOG KARL-TASSE
(TROPPAU, BARONIN SOBEK-SKAL)







TASSE VON 1807
(TROPPAU, J. HATSCHEK)
SPARGELKRUG (REICHENBERG,

NORDBÖHM. GEW.-MUSEUM)
TASSE VON 1824 (TROPPAU,
BARONIN SEDLNITZKY)





ERZHERZOG KARL-TASSE,
PORTRÄT NACH



J. KREUTZINGER (HAMBURG,
MUSEUM F. K. U. G.)

KÜHLGEFÄSS
(WIEN, DR. M. STRAUSS)

SCHÜSSEL DES MALERS J. H.
(PRAG, FRAU A. WEISSBERGER)



versehene Kanne des österreichischen Museums (Abb. S. 87). Das letztgenannte Objekt ist diskret in Blaumalerei unter Glasur verziert, doch stand in Troppau ein zweites Exemplar desselben Modells daneben, an welchem man die bunte Palette der frühesten Zeit mit ihrem vorherrschenden Eisenrot gut studieren konnte. Zu den besten Leistungen du Paquiers zählen die Ornamentmalereien in gold-gehöhtem Schwarzlot. Denen gegenüber stehen die anders gearteten Laub- und Bandelwerkornamente mit Chinoiserien oder Putten, die mythologischen Szenen, Schlachtenbilder, Uferlandschaften oder Seegefechte, die auf den selbständigen Breslauer Maler Preußler zurückgehen, welcher nämlich neben chinesischem auch viel Wiener Porzellan dekorierte. Mit Recht hebt der Katalog die Gruppe der Preußler, Bottengruber und Genossen besonders heraus, wenn sich auch über die Zuteilung des einen oder anderen Gegenstandes streiten ließe; so z. B. halte ich die beiden schönen Weißbergerschüsseln mit den Pferdeszenen in Kupferstichmanier (Abb. S. 85) für vollständig in der Manufaktur hergestellt, unter deren Malern man den Monogrammisten J. H. zu suchen haben wird.



SCHUSSEL VON 1725 (WIEN, FÜRST LIECHTENSTEIN)

Am 10. Mai 1744 geht die Fabrik, die sich finanziell nicht mehr halten konnte, in den *kaiserlichen Besitz* über. Die nun folgende Periode weist nicht annähernd so viel Selbständigkeit auf, wie ihre Vorgängerin. Man hatte gesehen, daß mit der teuren Originalität keine günstigen Geschäfte gemacht werden konnten und schlug nun, um durch langes Zuwarten und eigensinniges Sichdurchsetzenwollen nicht noch größere Kapitalien aufs Spiel zu setzen, den weitaus bequemeren Weg ein, indem man einfach *Meißen,* dessen flotter Geschäftsgang mit neidischen Blicken verfolgt wurde, mehr oder weniger sklavisch kopierte. Die Service dieser Zeit ragen daher im allgemeinen nicht über den damaligen Durchschnitt hervor, und nur vereinzelt finden wir wirklich bedeutende Stücke, wie z. B. die ebenfalls unter Meißener Einfluß stehenden Vasen oder Kühlgefäße aus dem Besitze von Dr. M. Strauß in Wien (Abb. S. 85). Die Verarbeitung der damals in Meißen beliebten plastischen Blumen- und Fruchtmotive zeitigt ab und zu eigenartige Gebilde, wie den Spargelkrug aus dem Nordböhmischen Gewerbemuseum (Abb. S. 85). Erst gegen Ende der zweiten Periode, die man in Troppau sehr gut studieren konnte, sah man allmählich ein, daß es mit dem Meißener Rezept auch nicht recht weiter ging, aber an die Unselbständigkeit gewöhnt, wechselte man nicht mit dem Prinzip, sondern nur mit der Richtung, indem man sich immer mehr auf das Kopieren von *Sèvres* warf. Diese Tendenz tritt besonders deutlich bei dem schönen königsblauen, fürstlich Liechtensteinschen Speiseservice hervor, von dem uns die Troppauer Ausstellung alle Typen zeigt (Abb. S. 92). Die weitaus erfreulichsten Wiener Arbeiten aus der Mitte des 18. Jahrhunderts sind die der *Porzellankleinplastik,* ein Gebiet, welches Dr. Braun mit besonderer Vorliebe pflegt, was bereits die Troppauer Ausstellung des Jahres 1900 dargetan hatte. Diesmal waren die Porzellanfigürchen in überraschender Anzahl und Vielgestaltigkeit abermals nach Troppau gekommen. Von den verwachsenen Zwerggestalten der frühesten Tage bis zu den klassizistischen Biskuitfiguren voll ausgeklügelten Formenadels konnte man den ganzen Entwickelungsgang trefflich verfolgen, und das Kapitel des Kataloges, welches dieser Gruppe gewidmet ist, darf Anspruch auf besondere Anerkennung machen. Am erfreulichsten sind die Figürchen der Rokokozeit. Obwohl auch hier Meißen überall im Hintergrunde steckt, kann man den Wiener Gruppen und Figürchen doch einen eigenen Reiz nicht absprechen. Man vergleiche nur das Pärchen aus dem Besitze von Dr. v. Hartel von Freiwaldau (Abb. S. 82) mit dem korrespondierenden Meißener Urbild (Berling. Fig. 86) und man wird sofort die Abhängigkeit, aber auch die charakteristischen Unterschiede erkennen. Zu den anmutigsten Figürchen, die am meisten Wiener Luft



SPEINAPF, (HAMBURG, MUSEUM F. K. U. G.)

atmen, zählt das Mädchen aus der Sammlung Dr. v. Dallwitz in Berlin (Abb. S. 83).

Auch die zweite Periode der Wiener Manufaktur bedeutete einen vollständigen finanziellen Mißerfolg. Ja es stellte sich nicht *ein* Interessent ein, als man sie 1783 verkaufen oder verpachten wollte. Da fand Kaiser Josef II. den einzig richtigen Ausweg, indem er in dieser kritischen Zeit nicht nur die geeignetste Persönlichkeit an die Spitze stellte, sondern diese auch der lähmenden Sphäre kleinlicher Beeinflussungen vollständig entrückte. Der später in den Freiherrnstand erhobene Hofrat *Konrad von Sorgenthal* übernahm keine geringe Verantwortung, und manche billigen Wortwitze mit Namensanspielungen mögen ihn begleitet haben, als er die bequeme Direktion der Linzer Wollmanufaktur mit der neuen Stellung vertauschte. Aber unterstützt von der kaiserlichen Verfügung, daß ihm »freye Hand gelassen werden solle, sowohl mit Arbeiterpersonale nach seinem Gutbefinden zu disponieren, als auch zu erzeugen, was und wie er es zum Nutzen der Fabrik dienlich finden würde«, bewies Sorgenthal während seiner Amtsführung, 1784—1805, daß der Kaiser keinem Unwürdigen sein volles Vertrauen geschenkt. Was keinem seiner Vorgänger gelungen, das brachte der neue Direktor mit zielbewußter Energie zu stande. In dieser Zeit rückte die Wiener Porzellanfabrik an erste Stelle und überflügelte selbst Meißen und Berlin. Und doch waren es keine ruhigen Friedensjahre, die einer ausgreifenden kunstindustriellen Tätigkeit förderlich gewesen wären; durch die ewigen Kriege waren die Staatskassen völlig erschöpft und der bürgerliche Wohlstand gesunken. Sich mit der Kunst zu beschäftigen, dazu blieb einer Epoche, die sich unter dem Eindrucke der französischen Ereignisse hauptsächlich mit gewaltigen sozialen Fragen beschäftigte, nicht viel Zeit übrig. Ist es doch bezeichnend, daß im selben Jahre, in welchem Sorgenthal die Mißstände in der Wiener Porzellanmanufaktur zu untersuchen den Auftrag erhielt, in der Prager Hofburg die noch immer nicht unerheblichen Reste der ehemaligen Rudolfinischen Kunstkammer verschleudert wurden, wobei unter anderem auch der herrliche Marmor-Ilioneus, für den zwei Jahrhunderte früher 34 000 Dukaten gezahlt worden sind und der heute einen Stolz der Münchener Glyptothek bildet, als »Steinblock« um 51 Kreuzer verkauft wurde, noch dazu in einer Zeit, in der man doch allgemein im Banne der Werke Winckelmanns stand.

Unter solchen Verhältnissen hätte man Sorgenthal keine großen Vorwürfe machen dürfen, wenn auch er die finanzielle Misère nicht zu beheben vermocht hätte. Eine um so größere Bewunderung verdienen seine tatsächlichen Erfolge. Mit der alten Tradition wurde vollständig gebrochen. Zunächst räumte man mit den riesigen Warenlägern, die das Ergebnis einer planlosen Überproduktion waren, nach Tunlichkeit auf. Dann wurden die gesamten Arbeits- und Arbeiterverhältnisse auf eine vernünftige und moderne Basis gestellt. Hand in Hand mit den sozialen und nationalökonomischen Reformen ging die künstlerische Wiederbelebung aller Zweige; sowohl für das Modellieren als auch für das Malen wurden erstklassige Kräfte gewonnen und diesen die Sorge um einen ebenbürtigen künstlerischen Nachwuchs zur Pflicht gemacht.

Nach außen hin charakterisiert sich die neue Direktionsepoche durch die immer stärkere Betonung der *klassizistischen Richtung*. Sorgenthal fühlte richtig den Puls der Zeit und wählte den glücklichen Moment zum Übergang von Louis XVI. zum Empirestil.

KAFFEEKANNE MIT BLAUMALEREI (WIEN, K. K. ÖSTER. MUSEUM F. K. U. I.)





TASSE (PRAG, FRAU A. WEISSBERGER)

Anregungen von auswärts wurden zwar auch jetzt nicht verschmäht, ja es sind uns direkt Nachrichten über Ankäufe von Vorbildermaterial erhalten. Daß dabei Frankreich eine wesentliche Rolle spielt, ist selbstverständlich. Aber ein so ausgesprochenes Plagiat, wie es die abgebildete Biskuitgruppe (Abb. S. 83) aus dem Besitze von Dr. Katz in Reichenberg darstellt, wird nun vermieden. Die eben genannten Bacchantinnen, die um 1780 entstanden sind, sind nämlich ganz dem Brachartschen Modell nach Bouchet aus der Sèvres-Fabrik nachempfunden, wie der Troppauer Katalog mit Recht hervorhebt. Sèvres wird auch unter Sorgenthal nicht ganz vergessen, aber es sind vor allem technische Errungenschaften, speziell aus dem Farbenlaboratorium, um die man die Franzosen beneidet. Für die Plastik geben die Gipsnachbildungen nach Originalen der Antike oder in Italien gemachte Aufnahmen nach klassischen Bildwerken genug Anregungen, welche der Hofstatuarius *Beyer,* sowie sein Schüler *Grassi* möglichst marmorgetreu, also mit Hinweglassung der Glasur, auszugestalten wußten. Selbst in den Porträtbüsten von Zeitgenossen werden klassizistische Idealisierungbestrebungen deutlich wahrnehmbar. Als Beispiel sei die kleine Büste Kaiser Josefs II. angeführt, welche mit nur geringen Veränderungen sowohl unglasiert als auch glasiert (letztere aus dem Besitze von Dr. A. Hirsch in Troppau [Abb. S. 83]) auf der letzten Ausstellung vorhanden war.

Die *Malerei* steht unter Sorgenthal weitaus im Vordergrund. Sèvres war in dieser Beziehung nur bezüglich der Farbenpalette richtunggebend; nach langwierigen Versuchen gelang es den Wiener Laboranten, in erster Reihe *Leuthner* und *Perl,* die französischen Geheimnisse zu enträtseln und den einzelnen Malerabteilungen nicht nur alle möglichen Farben, namentlich das prächtige Königsblau, zu geben, sondern noch manches andere, was über die französischen Anregungen hinaus ging, eine ganze Stufenleiter der wirkungsvollsten Metalllüstertöne, sowie das vielverwendbare Reliefgold. Mit so überreichen technischen Mitteln ausgestattet, konnte die Wiener Porzellanmalerei der Empirezeit, zumal die geradlinigen und einfachen Gefäßformen so breite Flächen boten, eine geradezu verschwenderische Tätigkeit entfalten. — Strenge Ästhetiker mögen nicht ganz unrecht haben, wenn sie darauf hinweisen, daß die Anbringung von Porträts, figurenreichen Gemälden, Veduten oder gehäuften naturalistischen Blumen nicht der richtige Schmuck für Gebrauchsgeschirre sind. Aber jede Zeit erlaubt sich bekanntlich einzelne Seitensprünge vom Wege der starren Regel, worin ja ein Gutteil ihrer Charakterisierung gelegen ist. Es ist etwas anderes, eine Tendenz als nachahmenswert hinzustellen, oder dieselbe nur verzeihlich zu finden, zumal eine künstlerisch ungemein hochstehende Darstellungsart anderweitige Bedenken ganz in den Hintergrund drängt. Die *Miniaturporträts* auf Geschenktassen oder die *gemalten Ansichtskarten* auf Porzellantellern sind damals in der Wiener Manufaktur mit einer derartigen Virtuosität ausgeführt worden, daß man jeden Tadel vergißt und der großen Kunstfertigkeit der Maler vollste Anerkennung zollt. Als Beispiele möge nur eine Porträttasse aus dem Besitze der Baronin Sobek-Skal in Troppau (Abb. S. 84) und ein Dejeuner mit Wiener Ansichten aus dem Besitze von Karl Mayer in Wien genannt werden. Die angeführte Tasse (Katalognummer 366) stammt aus dem Jahre 1801 und stellt den berühmten Heerführer Erzherzog Karl dar. Ein selbst in den Farben genau übereinstimmendes Gegenstück besitzt das Hamburgische Museum

TEEBÜCHSE MIT VERSCHLUSSVORRICHTUNG (PRAG, FRAU A. WEISSBERGER)



für Kunst und Gewerbe (Abb. S. 85)[1]). Beiden liegt der Crayon-Kupferstich von Johann Neidl nach dem Gemälde von Josef Kreutzinger von 1799 zugrunde[2]). Auch das genannte Dejeuner (Abb. S. 81) ist nach verbreiteten Kupferstichen, und zwar im Jahre 1802 gemalt worden.

Interessant ist die Wahrnehmung, daß man damals in Wien nicht gar so modern war, wie es vielleicht den Anschein hat. Der Zug der Zeit verlangte nach Winckelmanns Ratschlägen eine Anlehnung an Alt-Hellas, aber die Wiener halten sich an *Rom*. Obendrein ist es unter Sorgenthal nicht der unmittelbare Einfluß der römischen Antike, wie er den ausgegrabenen Städten Herkulanum und Pompeji entsteigt — dieser wird erst unter Niedermayr lebendig —, sondern eine Redaktion aus der italienischen *Renaissance*. Die seit 1772 herausgegebenen Stiche von Volpato und Ottaviani nach den berühmten vatikanischen Loggiengrotesken bildeten das unentbehrliche Formelbuch, aus welchem die *Ornamentisten* der Wiener Porzellanfabrik unaufhörlich ihre Dekorationselemente ableiteten. So steckt denn auch unendlich viel italienische Renaissance in dem zierlichen Rankenwerk, das sich in feinster Reliefgoldausführung so vorzüglich repräsentiert und auch demjenigen, der nicht zu den begeisterten Verehrern des Empirestils zählt, beifällige Anerkennung abringt. Wenn schon in dieser Zeit vereinzelnd sich gotisierende Romantik einmischt, wie bei der merkwürdigen Anbieteplatte des Dresdener Kunstgewerbemuseums (Abb. S. 90), die im Jahre 1792 entstand und trotzdem einen bereits ganz ausgesprochenen Maßwerkrand trägt, so dürfen daraus noch keine weitgehenden Schlüsse gezogen werden;



DOPPELHENKELTASSE (WIEN, S. v. METAXA)

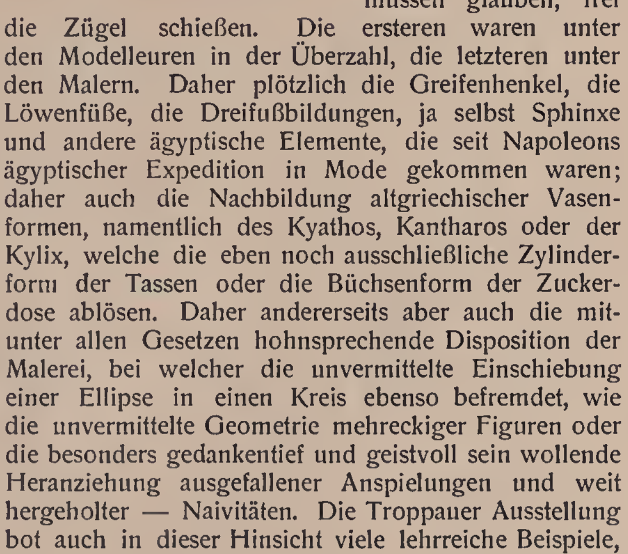
1) Der rühmlichst bekannte Zeichner des Hamburgischen Museums, Herr *W. Weimar*, hatte die Güte, diese Photographie aufzunehmen und mir zur Verfügung zu stellen.

2) Unter den vielen Erzherzog Karl-Porträts der kaiserlichen Fideikommißbibliothek hat Herr Dr. *J. Mantuani* in dankenswerter Liebenswürdigkeit die Konfrontation mit der Hamburger Photographie besorgt und das obige Resultat festgestellt. Der braun getönte ovale Stich hat eine Bildgröße von 164 : 141 mm, der rechteckige Plattenrand 283 : 204 mm. — Der Stich trägt die Unterschrift: Karl Erzherzog von Österreich. — Facta ducis vivent operosaque gloria rerum. — Ovid. — In Wien bey Artaria und Comp.

wir haben es hier offenbar mit einer Bestellerlaune zu tun, die auf die weitere Entwickelung des Geschmackes in der Fabrik vorläufig ohne nennenswerten Einfluß geblieben ist.

Originelle Regungen melden sich zwar schüchtern hie und da, aber die Strömung ist ihnen nicht günstig. Früher, in der Zeit des oppositionellen Rokoko, hätte eine schöpferische Individualität die reichste Gelegenheit zur Entfaltung gehabt; aber damals fehlte die Persönlichkeit. Jetzt wären Kräfte in Hülle und Fülle vorhanden, aber der konservative Empirestil legte ihnen zu schwere Fesseln an, die sich nicht abstreifen ließen. So wurden große Vorzüge zu kleinen Sünden, wofür die Materialwidrigkeit mancher innen und außen vergoldeter Tasse oder die Nachahmung von ostasiatischen Lackarbeiten Zeugnis ablegen können.

Nach 1805 wird der sonderbare Kontrast der strengeren antikisierenden Richtung mit den in gleichem Maße stärker hervortretenden selbständigen Regungen, die mitunter geradezu in Originalitätshascherei ausarten, noch auffälliger. Der feine Geschmack Sorgenthals hat die Gegensätze geschickt zu vereinigen und die Übertreibungen der beiden Richtungen hintanzuhalten verstanden. Unter *Niedermayr* (1805 bis 1828) läßt man sowohl den Anhängern der weitestgehenden Anlehnung an die Antike, als auch jenen, welche selbständige Einfälle auskramen zu müssen glauben, frei die Zügel schießen. Die ersteren waren unter den Modelleuren in der Überzahl, die letzteren unter den Malern. Daher plötzlich die Greifenhenkel, die Löwenfüße, die Dreifußbildungen, ja selbst Sphinxe und andere ägyptische Elemente, die seit Napoleons ägyptischer Expedition in Mode gekommen waren; daher auch die Nachbildung altgriechischer Vasenformen, namentlich des Kyathos, Kantharos oder der Kylix, welche die eben noch ausschließliche Zylinderform der Tassen oder die Büchsenform der Zuckerdose ablösen. Daher andererseits aber auch die mitunter allen Gesetzen hohnsprechende Disposition der Malerei, bei welcher die unvermittelte Einschiebung einer Ellipse in einen Kreis ebenso befremdet, wie die unvermittelte Geometrie mehreckiger Figuren oder die besonders gedankentief und geistvoll sein wollende Heranziehung ausgefallener Anspielungen und weit hergeholter — Naivitäten. Die Troppauer Ausstellung bot auch in dieser Hinsicht viele lehrreiche Beispiele,





EMPIRE-ANBIETEPLATTE MIT GOTISIERENDEM RANDE 1792
(DRESDEN, KÖNIGLICHES KUNSTGEWERBEMUSEUM)

aus denen wir nur eine Tasse mit Greifenhenkel und graublauem Schuppendekor auf Goldgrund von 1807 (Besitzer J. Hatschek, Abb. S. 85), sowie die innen ganz versilberte Sonnen- und Mondtasse von 1824 aus dem Besitze der Troppauer Baronin Sedlnitzki (Abb. S. 85) hervorheben wollen. Dasselbe Tag- und Nachtmotiv, das bei dieser Tasse angeschlagen wird, findet sich aber auch in einer »geistreichen« Variante auf einer ungefähr gleichzeitigen schwarzgoldenen Tasse des Schweriner Museums, auf welcher jedoch die Scheidung zwischen der Sonne und dem Nachthimmel ein Kranz von Schmetterlingen mit Frauenköpfchen bildet. — Der Wetteifer in der Originalitätssucht greift aber auch auf die Former über und zeitigt auch hier eigenartige Blüten, wie Tassen, die mit einem einzigen dicken Löwenfuße auf einer quadratischen Pinthe stehen, Muschelformen mit Korallengriffen aller Art und dergleichen.

Die letzten fast vierzig Jahre der Wiener Manufaktur traten auf der Troppauer Ausstellung zurück, und dies mit vollem Rechte. Es wäre ein schmerzliches Bild, wollte man die Erzeugnisse der Niedergangszeit, die trotz aller technischen Vorzüge gar so wenig ästhetisch Erfreuliches zu bieten hatte, mit gleicher Umständlichkeit vorführen, wie die vorangegangener Glanzperioden. Wenn wir aus der letzten Zeit die Biskuitgruppe des österreichischen Kaiserpaares (Abb. S. 83) herausgreifen, so glauben wir der letzten Phase der 1864 auf Reichsratsbeschluß aufgelösten Wiener Fabrik schon gerecht geworden zu sein. Es ist zu wenig erfreulich, die Epoche des überschwenglichen Blumennaturalismus und der zahlreichen hoffnungslosen Experimente der vierziger und fünfziger Jahre zu beleuchten.

Brauns Katalog bringt noch ein Kapitel über das *Markenwesen*. Aber gerade dieses ist noch ausgestaltungsbedürftig. Es werden noch Spezialforschungen erforderlich sein, um nicht nur bei der Bindenschildblaumarke den terminus a quo näher zu präzisieren, sowie der eingestochenen und mit Aufglasurfarbe gemalten Bindenschildmarke eine festere Position zuzuweisen, sondern es wird sich noch vor allem darum handeln, daß mitunter auch vorkommende »W« zeitlich abzugrenzen, um eine Kollision mit dem W des Berliners Wegely ebenso hintanzuhalten, wie bereits eine Verwechselung zwischen Wegely und Wallendorf heutzutage ausgeschlossen ist.

Wenn wir bedenken, daß die so verdienstvolle Troppauer Ausstellung nicht den Schlußstein für die Alt-Wienforschung bedeutet, sondern daß im nächsten Jahre derselbe Gedanke in *Wien* eine zweite vermehrte Auflage erfahren soll, und daß Dr. Braun dazu ausersehen ist, im Vereine mit dem Wiener Folnesics eine große Publikation herauszugeben, so begreifen wir es, daß der Troppauer Katalog nicht allzuviel vorwegnehmen will. Die Ausstellung des österreichi-

schen Museums zu Wien wird namentlich, was die Empireporzellane anbelangt, gewiß noch ungleich mehr vorzuführen im stande sein. Aber auch aus den früheren Perioden wird Wien manches zeigen, was für Troppau unerreichbar war. In Wiener Adelskreisen, wie im fürstlich Auerspergischen Palais, beim Grafen Clam-Gallas, beim Baron N. Rothschild und bei vielen anderen wird man noch eine große Unterstützung erhoffen können. Von den Wiener Privatsammlungen waren in Troppau nur die allerdings bedeutendsten von Mayer, von Metaxa und Dr. Strauß vertreten. Man wird aber auch aus dem Besitze von Drasche, Eisner-Eisenhof, Gutmann, Dr. Gotthelf Meyer, Dr. Rechen, Thorsch und anderen manches wertvolle Stück gewinnen können. Ferner wird man in Wien gewiß den reichen österreichischen Klosterbesitz heranzuziehen wissen, sowie die Privatsammlungen der Provinz, z. B. die nicht uninteressanten, wenn auch späten Sachen von Dr. Plaček in Kuttenberg. Hoffentich wird es auch möglich werden, die Sammlungen des Auslandes für das Wiener Unternehmen zu interessieren, z. B. das Hohenzollernmuseum in Berlin, welches einige sehr charakteristische Beispiele der Abhängigkeit Berlins von den Sorgenthalschen Produkten beizusteuern vermöchte oder die königliche Silberkammer im Palazzo Pitti in Florenz, welche auch an Wiener Empireporzellanen sehr reich ist, vor allem aber das schon genannte Museo civico in Turin.

Was die Wiener Ausstellung bringen wird, läßt sich vorläufig nicht voraussagen. Daß man auf jeden Fall viel erwarten kann, dafür spricht nicht nur das Ansehen der österreichischen Reichsmetropole, sondern ganz besonders die sorgfältige, schon viele Monate dauernde Vorbereitung. So reichhaltig diese Ausstellung aber auch ausfallen mag, es wird sich nur um eine detailliertere Ausgestaltung jener Grundlinien handeln können, die bereits durch das Troppauer Unternehmen vorgezeichnet sind.



SCHÜSSEL UND PARFÜMBEHÄLTNIS (PRAG, FRAU A. WEISSBERGER)



SERVICE UNTER SÈVRES-EINFLUSS (WIEN, FÜRST LIECHTENSTEIN)

EINE AUSSTELLUNG VON WERKEN DER KLEINPLASTIK

VON JULIUS LEISCHING

IM vorigen Jahre hat sich in Wien in aller Stille eine neue Vereinigung gebildet, die ihre Anregung wohl der schönen Medaillenausstellung des Österreichischen Museums zu verdanken hatte. Eine Gesellschaft zur Förderung der Medaillenkunst und Kleinplastik. Ihr Name ist viel größer als die Kunst, der sie dienen will. Denn, wie man sieht, beschränkt sie sich nicht mehr auf die seit dreißig Jahren in Wien so liebevoll gepflegte, wenn auch nicht genügend gewürdigte Tätigkeit unserer Medailleure, sondern hat auch die gesamte Kleinplastik auf ihr Banner geschrieben. Man sah unter den Prämien, welche sie an ihre Mitglieder verteilt, in diesem Jahre auch schon eine hübsche Gruppe junger Mädchengestalten von Rudolf Marschall, der in den letzten fünf Jahren auf kleinstem Gebiete eine so große,

rührige Wirksamkeit entfalten durfte. Erwacht doch bei seinem Namen sofort die Erinnerung an jene weihevolle Gruppe »Der gute Hirt«, die als wahrhaft kaiserliches Geschenk dem Papste Leo XIII. bestimmt war. Die Kleinplastik beruht also nicht bloß auf der Miniaturwelt der Medaillen und Plaketten, für welche der überwiegenden Menge noch die intimere Kenntnis fehlt. Die Kleinplastik umfaßt die Schöpfungen einer in unseren Tagen neu aufkeimenden Freude an bildhauerischen Arbeiten, die nicht für das helle Tageslicht der lauten Straße sondern für die ruhevolle Betrachtung des Innenraumes bestimmt sind.

Es handelt sich dabei freilich nicht um eine moderne Erfindung. Ihre Familie vermag eine ansehnliche Ahnenprobe abzulegen. Man gedenke der köstlichen hellenischen Terrakotten, die unter dem Namen Tanagra seit den Tagen des Altertums in hohem Ansehen stehen. Man unterschätze nicht Deutsch-Tanagra, wie die reizvollen Figürchen der Porzellanmanufakturen betitelt wurden. Und welche Fülle von Gestalten dringt auf uns ein, die zwischen der Antike und dem 18. Jahrhundert in Elfenbein, Holzschnitzerei und Majolika, in Stuck, Stein und Edelmetall, in Bronze, Blei, Zinn und Wachs in fast ununterbrochener Aufeinanderfolge den Gedanken der Kleinplastik verkörpert haben.

Diese weitverzweigte Familie findet man derzeit auf einer Ausstellung des *Mährischen Gewerbemuseums* in sechshundert auserlesenen Typen froh vereint. Altes und Junges, China und Japan, Paraguay und Mexiko, Italien und Spanien, Frankreich und Deutschland, England und Belgien und die skandinavischen Völker — die feindlichsten Brüder, die widersprechendsten Zeiten, alle Kulte und Stile hausen da friedlich beisammen.

Leider nur für kurze Zeit. Denn ohne ausgiebigste und opferfreudigste Mitwirkung der hervorragendsten privaten und öffentlichen Sammlungen hätte diese in jeder Hinsicht wertvolle Veranstaltung gar nicht zu stande kommen können. Aber ist es nicht gerade der volkstümliche Zweck solcher Ausstellungen die wenig gekannten, sonst sorglich gehüteten Schätze der großen Mäcene einmal auch dem Fernerstehenden vor Augen zu rücken? Und wird nicht selbst manches gute Stück aus den allgemein zugänglichen Sammlungen erst dann recht gesehen und gewürdigt, wenn es unter seinesgleichen erscheint? — Verborgene Schönheiten rufen sich da wechselweise zum Leben, wenn nur ein Gedanke, ein Ziel herrscht. Das ist der eine Zweck einer Sonderausstellung.

Den anderen gibt der künstlerische Gehalt und der Ausblick auf die derzeitigen Bedürfnisse.

Am Bilde hängt, zum Bilde drängt doch alles. Selbst heute, da der moderne Stil den Wert der Fläche uns gelehrt und den Überzierat sinnloser Marktware abgewöhnt hat. Es gehört nicht mehr zum guten Ton moderne Sitzgelegenheiten altflorentinischen Truhen nachzuahmen, Wäsche und Kleider vergänglichster Art hinter der beweglichen Säulenarchitektur Nürnbergischer Patrizierschränke zu verbergen — die Holzbildhauer hungern. Namentlich in Österreich, dessen Alpenländer von jeher ihre Wiege waren. Die Sehnsucht nach einfachem, preiswerten und allen Ausziehterminen widerstehenden Hausrat hat eine ganze große Gruppe fleißiger Kunsthandwerker fast an den Bettelstab gebracht.

Wie viele von ihnen werden darob der neuen Bewegung fluchen. Aber ging es so nicht auch den kleinen Malern, als die Photographie aufkam, und den Radierern, Stechern und Holzschnittkünstlern, als die photomechanischen Reproduktionsverfahren ihren noch lange nicht abgeschlossenen Siegeszug antraten? — Und wer wollte heute ihre Errungenschaften dahingeben für die Zeit vor ihrer Einführung? — Der Lebende hat immer Recht. Auch in der Kunst. Die Absterbenden machen es ja dem neuen Geschlechte noch dazu so leicht. Auch die kleinen Maler, Stecher und Holzschneider, sowie unsere Holzbildhauer im Dutzend waren in künstlerischem Siechtum. Entwurzelt, sonst hätte der Frühlingssturm der neuen Richtung sie nicht so rasch zu Fall gebracht.

Auch hat sie nicht bloß gestürzt, sondern gerade in der Kleinplastik lebensfähigere Formen an Stelle der überlebten gepflanzt. Welch hoffnungsvoller Samen ist namentlich in der Treibarbeit, in Kupfer und Messing, aufgeschossen. Mit Unrecht vernachlässigte Techniken finden neue Vertreter und damit auch wieder Anwert. Das alte unansehnliche, von Bronze, Gold und Silber, schließlich noch vom Eisen und Porzellan gedemütigte Zinn gibt Künstlern und Kennern nie geahnte Anregung. Elfenbein, in der Massenverwendung des 18. Jahrhunderts um seinen guten Ruf gebracht, offenbart namentlich im Schmuck und Luxusgerät wieder einmal sein köstliches Talent fremde Farben liebevoll zu vermählen. Und nicht zuletzt ist es die einst so stolze Bronze, die dank dem Wetteifer mit ihrer japanischen Kollegin allerlei neues in Legierung und Patinierung hinzugelernt hat. Gedenkt man nun gar der seit einem Jahrzehnt jung erblühten Porzellanplastik, der Eisbären, Katzen, Elefanten und Vögel, welche namentlich Kopenhagen uns in unübertrefflicher Naturbeobachtung bescherte, dann wird der Bildhauer fürder nicht mehr über Rückgang und Verarmung klagen dürfen — sein Gebiet ist nicht verringert und beraubt, im Gegenteil weit eher vergrößert, Sumpfland neuerdings fruchtbar und verlorne Strecken zurückerobert worden.

Das Verständnis für den Flächenschmuck hat die Freude an der Kleinplastik gefördert, dort überall wo sie am Platze ist. Sie ist ja nicht allein Selbstzweck, sondern in bestimmten Grenzen sehr wohl berufen auch dem gewerblichen Haus- und Kirchengeräte künstlerischen Glanz zu verleihen. Was hat der Japaner nicht alles aus dem Holz- oder Elfenbeinknopf seiner Medizinbüchse, aus den Stichblättern seiner Schwerter geschaffen: ganze Landschaften aus mehrfarbigen Metalleinlagen, Straßentypen, Riesen und Teufel, Affen und Hunde, alles in der Größe einer Nuß oder Handfläche. Wie groß war nicht der Bedarf der mittelalterlichen Kirche an Kreuzen, Reliquiaren, Buchdeckeln, Chorstuhllehnen, Leuchtern. Kniende geflügelte Bronzeengel halten die Kerzen;

in Löwengestalt erscheint die Wasserkanne zum Benetzen der Hände; Löwen auch kauern aus Holz geschnitzt auf den Armlehnen der Sitze. In Kupfer getrieben mit Email und Gold ist die Gestalt des Heilands am Vortragskreuz. In Kästchen mit reichstem Relief, in Büsten und Armen aus Edelmetall ruhen die Reliquien. Aus Elfenbein bildet das Mittelalter das Haus- und das Reisealtärchen. Aber auch das Hochzeitskästchen für den Schmuck der Braut, die Büchslein und Spiegel, die Messergriffe und Prunksättel. Es war ja die Blütezeit des Elfenbeinschnitzers.

Die Renaissance hat keinen rechten Sinn mehr für die intimen Reize dieses köstlichen Stoffes. Sie bevorzugte die farbenfrohere Majolika und die vornehme Bronze, in Italien und in Deutschland die Holzschnitzerei, namentlich in Bux, und den Solenhofer Stein. Und darin feiert im 16. Jahrhundert die Kleinplastik erst recht die größten Triumphe, wie späterhin während des 18. Jahrhunderts wiederum im Elfenbein und Porzellan.

Die glänzende Vertretung, welche diese dreihundertjährige Renaissancebewegung auf der Brünner Ausstellung gefunden, verleiht ihr den Wert einer in ihrer Art einzigen Veranstaltung. Haben doch berühmte Sammlungen wie jene des regierenden Fürsten von Liechtenstein, des Grafen Wilczek, Eugen Millers von Aichholz, Paul von Schoellers, Dr. Albert Figdors, Dr. M. Strauß' und andere nebst den österreichischen Museen viele ihrer schönsten und wertvollsten Schätze zur Verfügung gestellt.



KISSEN MIT AUFNÄHARBEIT VON R. ORÉANS, KARLSRUHE

Zahlreiche Gruppen und Einzelfiguren heiliger Frauen und Männer, häufig noch in ursprünglicher Bemalung, vertreten namentlich die von altersher in unseren Alpenländern gepflegte Holzschnitzerei bis zu ihren tirolischen Ausläufern um 1800. Nicht ohne Kummer vergleicht man diese urwüchsigen, künstlerisch oft hochstehenden Arbeiten mit den Leistungen unserer Zeit, wie sie von der Kirche noch immer benötigt, bestellt und — leider auch angenommen werden. Solange die Kirche ihre Überlieferungen im Baustil festhält, wird der Plastiker wie der Maler seinerseits darauf angewiesen sein, den Vorbildern vergangener Zeiten so gewissenhaft und liebevoll wie möglich nachzufolgen. Leider aber hat sich die Kirche dem Mittelmaß und selbst der Untüchtigkeit gefügt und mit Schleuderware — wenn sie nur billig ist! — begnügt, statt ihren weitreichenden Einfluß zu höheren Anforderungen und besserer Schulung zu benützen. Selbst die Kirche beugt sich der Neuformung unserer Wirtschaftsordnung und bezieht ihre Heiligen lieber als fertige Marktware von großen Unternehmern statt vom Bildhauer, der oft an der kümmerlichen Heimatsscholle klebend in kunstfremder Umgebung sein Talent verhungern lassen muß. Wie leicht könnte sie dem steuern, wenn sie nur wollte.

Auch die weltliche Macht des Geldes ist nicht schuldlos etwa an dem Niedergange der Bronze-, Elfenbein- und Porzellanplastik. Eine so große Schar hervorragender Schöpfungen, wie sie sich mühelos aus der Zeit vor 1800 zusammentragen lassen, auch für das abgelaufene Jahrhundert aufzufinden, ist undenkbar, trotzdem sich die Produktion vertausendfacht hat. Der Grund liegt wohl in der oft beklagten Abneigung des — — hier fehlt das Wort für die Bildhauer, mit dem man in München die »Kunstmaler« bezeichnet. Und doch wäre so mancher, der seine Kräfte erfolglos für großplastische Arbeiten vergeudet, vollauf geeignet, ein großer Künstler in der Kleinplastik zu werden. Wer nicht mindestens eine »monumentale« Figur in seinem Leben verbrochen, hielt sich bisher selbst nicht für voll. Da könnte nun *Raphael Donner*, der wohl als Zeuge gelten darf, in der entzückenden kleinen Bleifigur der Madonna auf der Brünner Ausstellung beweisen, daß es für den Monumentalplastiker gerade keine Schande ist, auch solche intime Werke zu schaffen. Unter den großen Künstlern unserer Zeit müßten *Max Klinger* mit der allerliebsten kleinen Tänzerinnengruppe, *Rodin, Meunier* und *Van der Stappen* hier angereiht werden, welche der modernen Abteilung der Ausstellung ihre Bedeutung verleihen. Zum Glück mehrt sich seit einigen Jahren aber auch die kleine Schar von Künstlern, die ihre Meisterschaft in der Beschränkung suchen. Die Tierplastiker der Königlichen Porzellanmanufaktur und der Firma Bing & Gröndahl in Kopenhagen; Léonard in Paris, der für Sèvres den berühmten Tafelaufsatz der Tänzerinnen schuf; einzelne der anderen französischen Keramiker wie Lachenal, dann Gaul in Berlin haben erkannt, daß das Heil der modernen Töpferkunst nicht bloß in Blumenvasen und Überlaufglasur besteht. Seit Lalique das Geschmeide in ein reizvolles Farbenspiel von Silber, Gold, Email und Steinen nicht nur, sondern auch in das phantasievollste Formenspiel kleidet, hat namentlich die Elfenbeinplastik ihre Auferstehung gefeiert.

Die Künstler der Münchener Vereinigten Werkstätten pflegen die Bronze, auch das Zinn, freilich nicht mit jener Güte der Patinierung, welche nebst den Japanern und Parisern doch nur die Wiener erreichen. Die





KISSEN MIT
AUFNÄHARBEIT
VON R. ORÉANS,
KARLSRUHE







PROFESSOR K. EYTH, KARLSRUHE, FASSADENMALEREI DES SCHULHAUSES IN SCHWETZINGEN

letzteren drei haben einen starken Anteil an dem gestaltenfrohen Bild, das die moderne Gruppe der Ausstellung bietet. Denn auch die Gegenwart lehrt, daß der Japaner trotz aller Europäisierung noch immer hierin unübertrefflich ist. Aber Charpentier, Yencesse und alle die Pariser Plaketten- und Medaillenkünstler sind ihm hart an der Ferse. Und Wien mit Gurschner, Marschall, Strasser, Tautenhayn dem jüngeren und den zum Teil sehr gelungenen Arbeiten der ehemaligen K. Erzgießerei (jetzt Berndorf) läßt sich auch nicht spotten. So hat die moderne Schaffenskraft fürwahr ein weites Feld der Betätigung gefunden und latente Kräfte fanden künstlerischen und materiellen Lohn. Noch fehlt es aber an wirksamer Förderung, noch herrscht die entsetzlichste Nippesomanie, für welche Unsummen verschleudert werden.

Der belgische Staat, oder eigentlich die Congoregierung, ging wenigstens für die Elfenbeinplastik anläßlich der Antwerpener Ausstellung mit gutem Beispiel voran. Jüngst erst folgte ihm Sachsen mit der Auswerfung eines größeren Kredites für Kleinplastiker. Aber solange die Mehrzahl der Porzellanfabriken, die Gießereien und kirchlichen Kunstanstalten in ihren Dienst nicht wahrhaft berufene Künstler stellen, wie dies in allbekannten Ausnahmsfällen schon geschieht, wird das wenige Gute von der Masse der Marktware erdrückt und ein fruchtbares Feld in seinem Wachstum vom Unkraut geschädigt.

(Ein zweiter Aufsatz mit Abbildungen folgt.)

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BRESLAU. *Kunstgewerbeverein.* Der Verein hielt im Vereinsjahre 1901/02 11 Sitzungen ab, in denen unter anderen auch die Beteiligung an der Kunst- und Kunstgewerbeausstellung in Liegnitz, die am 30. September vorigen Jahres eröffnet wurde, beschlossen wurde. Aus Mitteln des Vereins wurde ein Stipendienfonds begründet, aus dem praktisch arbeitende Kunsthandwerker und für das Kunstgewerbe tätige Künstler unterstützt werden können für einen vorübergehenden Aufenthalt an einer anerkannten Pflegestätte ihres kunstgewerblichen Faches. Ferner fand in diesem Jahre wieder die Verlosung von schlesischen Erzeugnissen der freien und angewandten Kunst statt, wobei 418 Anteilscheine und 61 Gewinne im Gesamtwerte von 2828,68 Mark ausgespielt wurden. Der Mitgliederbestand betrug am 1. Oktober 1902 497 Mitglieder und stieg bis zum 1. Oktober 1903 auf 543 Mitglieder. Im Vereinsjahre 1902/03 wurde der Stipendienfonds von 1000 auf 1300 Mark erhöht. Außer der Hauptversammlung fanden zehn Mitgliederversammlungen statt, in denen neben fachlichen Vorträgen Besichtigung von Ausstellungen mit erläuternden Vorträgen stattfanden. Eine Besichtigung der Ausstellung in Liegnitz, an der sich 170 Personen beteiligten, fand am 19. Oktober 1903 statt. Die Verlosung fand gleich wie im Vorjahre statt bei 63 Gewinnen im Gesamtwerte von 2822 Mark bei 463 Anteilscheinen. Die Einnahmen betrugen 6808,85 Mark gegenüber 5569,26 Mark Ausgaben, das Vereinsvermögen 1500 Mark, der Bestand der Vereinskasse 1142,88 Mark, während der Stipendienfonds einen Bestand von 4000 Mark aufzuweisen hatte. —r



PROFESSOR K. EYTH, KARLSRUHE, FASSADENMALEREI DES SCHULHAUSES IN SCHWETZINGEN

ALTONA. Ein *Verein Altonaer Kunstfreunde* hat sich vor kurzem gebildet, um einen Zusammenschluß aller künstlerischen Interessen Altonas herbeizuführen. Alle 14 Tage soll ein Abend Vorführungen und Besprechungen aus dem Gesamtgebiete der Kunst und Literatur gewidmet sein, bei dem auch den Mitgliedern Gelegenheit geboten werden soll, mit auswärtigen Künstlern in persönliche Bekanntschaft zu treten. Auch vornehmer Geselligkeit sollen einzelne Abende gewidmet sein. Den Mitgliedern wird die »Innenkunst« (siehe Abhandlung Anfang des letzten Heftes) freien Eintritt bieten, während dieselbe von Beginn dieses Jahres ab nur gegen Entgelt geöffnet sein wird. —r

CHEMNITZ. *Dem 19. Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für das Vereinsjahr 1902/03* zufolge bot der Verein seinen Mitgliedern eine Reihe von Vorträgen, welche meist im Rahmen von Vereinssitzungen stattfanden. Die Vorträge wurden gut besucht und waren teilweise mit anregenden Aussprachen verbunden. Die geschäftliche Tätigkeit des Vereins wurde erledigt in einer Hauptversammlung, drei Vorstands- und Ausschußsitzungen und 25 Vereinsversammlungen. Für die Wettbewerbe innerhalb des Vereins trat eine neue Ordnung in Kraft. Der Verein beschloß den Beitritt zum Württembergischen Kunstgewerbeverein und wurde Mitglied vom Verein zur Förderung eines Stadttheaters in Chemnitz. Außerdem gehört der Verein dem bayerischen Kunstgewerbeverein und dem Verband deutscher Kunstgewerbevereine als körperschaftliches Mitglied an. Die Mitgliederzahl betrug zum Jahresbeginn 199. Mehr noch als in den Vorjahren sind dem Verein im vergangenen Berichtsjahre Aufforderungen zur Teilnahme an Wettbewerben und Ausstellungen zugegangen, bei denen Mitglieder in verschiedenen Fällen Preise erwarben. Das Thema »Museums- und Theaterneubau« beschäftigte mehrfach den Vorstand und Ausschuß des Vereins, wie die Vereinsversammlung. Die Angelegenheit des Museumsbaues bildete das lebhafteste Moment im Berichtsjahre. Es ist zu wünschen, daß die Verwirklichung dieses Baues nicht mehr in zu weiter Ferne liegt, damit einem dringenden Bedürfnis bald abgeholfen werde. -u-

SCHULEN UND MUSEEN

DRESDEN. *Kunstgewerbeschule und Kunstgewerbemuseum.* Nach dem Bericht über die Jahre 1901/1902 und 1902/1903 wurde der Unterrichtsplan wieder wesentlich erweitert. Dem Architekten Kreis wurde im Oktober 1902 eine Abteilung für Raumkunst übertragen, in der in Vorträgen die Lehre von der einheitlichen Gesamtanordnung des Schmuckes von Flächen und Räumen behandelt wird, während besondere Übungen für das Skizzieren an und in Bauwerken, sowie das Entwerfen von Räumen und dekorativer Architektur am Bau und in Anlagen angesetzt sind. Außerdem wurde Aktskizzieren in den Winterhalbjahren für die Schüler der Modellier-, Dekorationsmaler-, Musterzeichner- und Architekturabteilungen neu eingeführt. Die Einrichtung einer Abteilung für Glasmalerei, sowie die Anschaffung eines Brennofens für Glas-, Porzellan- und Majolikamalerei ist beabsichtigt. Die 1900 gegründete Schülerkrankenkasse wirkte sehr segensreich. In den beiden Berichtsjahren konnte ein Betrag von nahezu 1500 Mark verwendet werden. Im März 1903 wurde das zum Schulneubau gehörige Modellierhaus bezogen, in dem die gesamte Abendschule und die Abteilungen für figürliches und kunstgewerbliches Modellieren, Ornamentmodellieren, Metalltechnik und Raumkunst Unterkunft fanden. Der Andrang zur Tagesabteilung war nach wie vor ein sehr großer, so daß nicht alle Anmeldungen berücksichtigt werden konnten. Die Schülerzahl betrug im Winter 1901/1902 146 Schüler, im Sommer 1902 129 Schüler; die Zahl der Schüler im Winter 1902/1903 147, im Sommer 141. Das Durchschnittsalter der Schüler der Tagesabteilung betrug 1902/1903 22 Jahre 6 Monate 5 Tage, der Abendschule 20 Jahre 2 Monate. Einschließlich des



SÜSSENBACH UND ARON, ARCHITEKTEN, BERLIN,
KREDENZ IN EICHENHOLZ MIT VERGOLDETER SCHNITZEREI

Direktors wirken zur Zeit 21 Lehrer an der Anstalt. — Im *Kunstgewerbemuseum* machte sich der Platzmangel immer mehr geltend, insbesondere durch die in den beiden Berichtsjahren besonders zahlreichen Erwerbungen umfangreicher Gegenstände wie die häufiger veranstalteten Sonderausstellungen. Die Sammlungen vermehrten sich um 571 Gegenstände. Die Besuchsziffer betrug 1902 bis 1903 einschließlich von 5375 Schulangehörigen 17334 Personen. Im Sommer 1903 wurde mit der Veranstaltung von Wanderausstellungen von Gegenständen aus Museumsbeständen in sächsischen Städten begonnen. In den Berichtsjahren fanden im ganzen 23 Sonderausstellungen größeren wie kleineren Umfangs im Museum statt. Zum Vorstand des Museums wurde 1903 der bisherige Direktorial-Assistent Prof. Dr. Behring ernannt. Die *Kunstgewerbe-Bibliothek* weist zur Zeit einen Bestand von 10000 Werken in 16500 Bänden, die Vorbildersammlung 101500 Blatt, die Ornamentstichsammlung 17988 Blatt auf. Interessant ist die im Bericht enthaltene Statistik über den Besuch der Bibliothek, welcher während der Umwälzung auf stilistischem Gebiete im letzen Jahrzehnt eine Abnahme aufzuweisen hatte mit dem Tiefstande 1899/1900 und einer wieder zu verzeichnenden stetigen Zunahme von da ab. Die Abnahme wird in der Hauptsache darauf zurückgeführt, daß an Stelle der früher erschienenen Vorlagenwerke für historische Stile in den letzten Jahren, nachdem die Grundzüge der modernen Richtung sich einigermaßen geklärt hatten, auch Vorlagenwerke in diesem Charakter auf den Markt kamen und nun ebenso fleißig benutzt wurden wie jene früher erschienenen. Außer diesen modernen Vorbildern werden zur Zeit vorzugsweise auch solche im Stile Louis' XVI. und Empire benutzt. Die Gesamtbenutzung der Bibliothek betrug 1902/1903 14649 Schulangehörige und 15460 Fremde. —r

AUSSTELLUNGEN

VENEDIG. Die *fünfte internationale Kunstausstellung* der Stadt Venedig (1903) hat sehr namhafte Verkäufe erzielt. Es wurde eine Gesamtverkaufssumme von 390000 Lire erreicht. Unter den Künstlern, von denen Werke angekauft wurden, befinden sich zwölf deutsche. Neben den italienischen Künstlern, die natürlich die überwiegende Mehrzahl bilden, sind namentlich belgische Künstler bei den Verkäufen stark beteiligt. —r

WETTBEWERBE

BRÜNN. In dem *Wettbewerb* für den Titelkopf der Zeitschrift des *Mährischen Gewerbemuseums* wurden auf einstimmigen Beschluß des Preisgerichts drei Preise von je 200 Kronen dem Motto »Neujahr« (Verfasser Walter Dittrich, Wien), dem Motto »Viel Schnee« (Verfasser Ferdinand Staeger, Wien) und dem Motto »Wien I« (Verfasser Bruno Seuchter, Wien) zuerkannt. Lobende Anerkennung fanden die Entwürfe der Herren Architekten B. Hübschmann, Wien und Josef Strejo, Wien. 137 Arbeiten waren eingegangen, die bis 31. Januar im Mährischen Gewerbemuseum ausgestellt waren. —r

BÜCHERSCHAU

Dr. Fritz Schider, *Plastisch-anatomischer Handatlas* für Akademien, Kunstschulen und zum Selbstunterricht. 116 Tafeln zum Teil zweifarbig und Text. Preis geb. 12 M., brosch. 10 M. — Verlag von Seemann & Co. in Leipzig.

Bei einem ausnahmsweise billigen Preis wird ein hervorragendes Anatomiewerk für Bildhauer, Maler und Zeichner, insbesondere aber für Kunstschüler



SÜSSENBACH
UND ARON,
ARCHITEKTEN,
BERLIN,
WASCHTISCH
UND TOILETTE
IN CITRONENHOLZ
MIT INTARSIEN



geboten, welches die plastische Anatomie so anschaulich und umfassend behandelt wie kaum ein zweites Werk auf einschlägigem Gebiete. Daß der Verfasser sich nicht damit begnügt, lediglich den Menschen im Zustande der Ruhe zu behandeln, daß auch Muskeln und Sehnen als komplizierter Apparat zur Ausführung irgend einer Bewegung eingehend behandelt werden, zeugt von der Gründlichkeit, mit der der Verfasser den Schüler in die Anatomie des männlichen und weiblichen Körpers einführt. Dabei muß der billige Preis des Werkes noch besonders hervorgehoben werden. —r

»Wandschmuck-Sammlung von Meisterwerken klassischer Kunst.«

Die »Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst hat sich die Aufgabe gestellt, durch Darbietung der Meisterschöpfungen der klassischen Meister aller Kunstrichtungen und Epochen das Kunstverständnis zu fördern. Von der ersten Publikation dieser Wandschmucksammlung liegen bereits einige Blätter vor, vortreffliche Heliogravüren größten Formates nach Originalaufnahmen von der bewährten Firma Meisenbach, Riffarth & Co. in Berlin, so das Porträt Holzschuhers von Dürer, Rembrandts Selbstporträt und andere. Man muß diese Reproduktionen mehrerer Meisterwerke nennen und darf das Unternehmen der Gesellschaft, so gediegenen wirklich »klassischen« Wandschmuck zu liefern, nur allseitiger, wärmster Unterstützung empfehlen. —r

Grohmann, *Neue Malereien für Decken und Treppenhäuser.* Zwölf farbige Tafeln in Folio mit 23 Entwürfen. Preis in Mappe 15 Mark. Gilbersssche Verlagsbuchhandlung, Leipzig.

Das Werk ist vor allem für den in der Praxis stehenden Dekorationsmaler bestimmt, dem es eine Reihe klarer und gefälliger Vorbilder zur Ausschmückung von Decken und Treppenhäusern geben will. Trotz des modernen Gepräges dieser Vorlagen machen dieselben der Phantasie und damit auch der Ausführungsmöglichkeit keine zu gewagten Zugeständnisse. Ein Vorzug für die Praxis ist auch der, daß zu jeder Tafel Pausen bezogen werden können, so daß sich die Vorlagen leicht und mühelos verwerten lassen. Die Farbgebung der Vorlagen ist meist in sehr lichten Tönen gehalten, deren Grundstimmung nicht immer dem Geschmack und den Absichten des die Vorlagen verwendenden entsprechen wird, dessen Farbenempfinden es überlassen bleiben mag, die Kompositionen kräftiger umzustimmen. Die Kunst des als Dekorationsmaler tätigen Verfassers wie die neuesten Errungenschaften der Reproduktionstechnik reichen sich in der vorliegenden Sammlung die Hand zu einem Werke, das als Neuerscheinung dem Dekorattionsmaler wohl empfohlen werden kann. —r

Dr. Friedrich Linke, Wien. *Die Malerfarben, Mal- und Bindemittel und ihre Verwendung in der Maltechnik.* Stuttgart, Paul Neff Verlag.

Vorliegende Schrift wird dem Maler und jedem, der mit Farben zu tun hat, ein willkommenes Nachschlagebuch sein. Namentlich dürfte dasselbe an den Akademien, den Kunstgewerbe- und Fachschulen für Dekorationsmaler von großem Nutzen werden. Der Schüler soll so früh wie möglich sein Material genau kennen lernen, um dadurch selbst aus dem so zahlreich Dargebotenen das Gute vom Schlechten absondern zu können.

Ungern vermißt man eine Abhandlung über den »Malgrund«. Ähnlich wie die Aquarellpapiere einer Kritik unterzogen wurden, sollten auch die verschiedenen Malleinen, Malkartons u. s. w. im Zusammenhang mit den aufgeführten Mal- und Bindemitteln beschrieben sein.

Dem Werkchen ist eine recht große Verbreitung zu wünschen im Interesse der guten Sache, der es dienen will und dienen wird, wann der Fachmann Zeit und Mühe nicht scheut in der angedeuteten Weise sein Material zu studieren und auszuprobieren.

K. Eyth.



R. ORÉANS, KARLSRUHE, KNÜPFTEPPICH

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903, REPRÄSENTATIONS-RAUM DER „NEUEN GRUPPE BERLIN“, ENTWORFEN VON ARCHITEKT G. SCHAUDT

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1904

DREIFARBENDRUCK VON FR. RICHTER, LEIPZIG.





ENTWURF VON ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG

DIE SCHULE DES KUNSTHANDWERKERS

ALLENTHALBEN regt sich heute in den interessierten Kreisen das Verlangen nach einem gesunden, leistungsfähigen Handwerk. Freudig ist es zu begrüßen, daß man zunächst bestrebt ist, dem angehenden Handwerker neben einer gründlichen Werkstattspraxis auch einen fachgemäßen Zeichenunterricht in den in Frage kommenden Schulen angedeihen zu lassen. Es verlohnt sich über diesen »fachgemäßen« Zeichenunterricht einiges zu sagen.

Wenn bei dem in den obligatorischen Fortbildungsschulen betriebenen Zeichenunterricht wegen des Mangels an Zeit und geeigneten, fachmännisch gebildeten Lehrkräften eine tüchtige Fachbildung von vornherein ausgeschlossen ist, so will es mir doch scheinen, als ob auch in den Handwerkerschulen (Abteilung: *Kunsthandwerker*) der Unterricht im Fachzeichnen nicht immer die richtigen Bahnen wandle. In der löblichen Absicht, ganz Besonderes zu leisten, wird oft über das Ziel hinausgeschossen. Man geht selbst im Feuereifer so weit, das *Entwerfen* in den Aufgabenkreis dieser Schulen hineinzuziehen, ein Verfahren, das im Interesse des Handwerkes wohl als ein verfehltes betrachtet werden muß. Wie ist es möglich, einen Handwerkslehrling oder Gehilfen, der nur an wenigen Abend- oder Sonntagsstunden dem Unterricht beiwohnen kann — und das meist im Zustande der Ermüdung — in dieser beschränkten Zeit so auszubilden, daß er später selbständig gute Entwürfe herstellen kann? Andererseits ist der von eifrigen Fachlehrern eingeführte Notbehelf, dem Schüler im Fachunterricht eigene Skizzen zur Ausarbeitung zu geben, so gut dies auch gemeint sein mag, weder dem Schüler im einzelnen, noch dem Kunsthandwerk im allgemeinen von Vorteil. Es ist dabei vor allem

zu bedenken, wie leicht in dem Schüler gerade durch diesen Modus falscher Ehrgeiz geweckt und großgezogen werden kann; der Schüler wird Gefahr laufen, diese Arbeiten, zu deren Ausführung er ja ein gut Teil beigetragen, womöglich als eigenes geistiges Eigentum anzusehen oder gar auszugeben. Ist nun diese gewiß wohlgemeinte Unterrichtsmethode an sich schon bedenklich, so tritt noch die Kürze der Unterrichtszeit hemmend hinzu, ein Umstand, der von vornherein ein gründliches fruchtbringendes Durcharbeiten der gestellten Aufgabe ausschließt, infolgedessen der Schüler nie eine Ausbildung erlangen kann, die ihn mit reiferen Anschauungen und einigermaßen klarem Urteil ausgerüstet in die Praxis eintreten läßt. Wo findet sich übrigens der Lehrer, der — ohne seiner mit Nachdruck zu verlangenden künstlerischen Tätigkeit außerhalb der Schule Abbruch zu tun — in der Lage wäre, für eine größere Anzahl Schüler fortlaufend gute Entwürfe zu schaffen, die — als Lehrmittel — doch immer nur Bestes bieten müßten? Dem Kunsthandwerk kommen nach unserer Ansicht diese Arbeiten nicht zugute, zumal ihre Resultate höchst selten praktisch zur Ausführung gelangen, die besseren zumeist in den Mappen des Schularchivs verschwinden.

Die weiterhin eingeschlagene Unterrichtsmethode nach verschiedenen Vorlagen komponieren zu lassen, sollte ebenso als unzulänglich über Bord geworfen werden. Der Schüler wird allerdings eine gewisse Übung im Zeichnen erlangen. Dagegen wird er den Wert eines guten *Entwurfes* nicht schätzen lernen und später als ausführender Handwerker wirklich künstlerische Entwürfe selten erwerben. Wahllos wird er die Motive hernehmen, wo er sie findet, und zusammenstellen.

Nach einer der beiden angeführten Methoden geschulte Handwerker lassen sich natürlich, wo es einmal darauf ankommt, sehr schwer eines Besseren belehren, weil sie doch nach ihrer Überzeugung selbst eine genügende »kunstgewerbliche« Ausbildung besitzen.



ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, HAUS »EDDA«

Auch die von anderer Seite gestellte Forderung, der Handwerker müsse es zum mindesten so weit bringen, eine Werkzeichnung nach jeder gegebenen Skizze anfertigen zu können, ist als Aufgabe der Handwerkerschule viel zu hoch gegriffen. Allerdings muß verlangt und kann wohl auch bei einigem guten Willen erzielt werden, daß begabte Schüler der Handwerkerabteilung auch die Fähigkeit erwerben, *einfachere* Entwürfe in wirklicher Größe auszutragen und mit Schnitt und Grundriß zu versehen. Dagegen heißt es das Kunstgewerbe sehr gering einschätzen, wenn man fordert, jeden Minderbegabten oder den Lehrling, der nur zwangsweise den Unterricht besucht,





STUHL, AUSFÜHRUNG:
GÖBEL, FREIBERG I. S.

ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, SOFA, AUSFÜHRUNG: GRIMPE, MAGDEBURG; TISCH, AUSFÜHRUNG: GÖBEL, FREIBERG I. S. UND KOMMODE MIT AUFSATZ, AUSFÜHRUNG: STAHL, MAGDEBURG





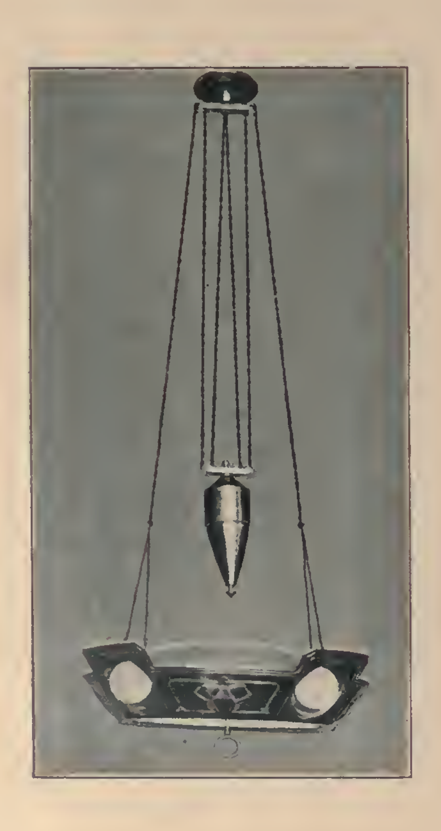






SCHÜLERARBEITEN AUS DER
FACHKLASSE VON
ALBIN MÜLLER

AN DER KUNST-
GEWERBESCHULE
MAGDEBURG



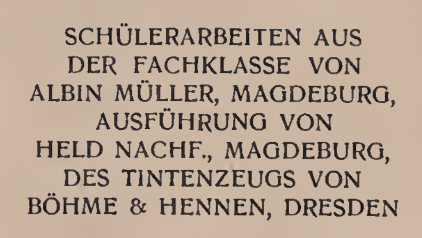


AUSGEFÜHRT VON
KÖCKERT, DESSAU









SCHÜLERARBEITEN AUS
DER FACHKLASSE VON
ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG,
AUSFÜHRUNG VON
HELD NACHF., MAGDEBURG,
DES TINTENZEUGS VON
BÖHME & HENNEN, DRESDEN











ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, TISCHLÄUFER,
AUSFÜHRUNG: HERZOGL. FRIEDERIKUS-INSTITUT, DESSAU

dahin zu bringen, daß er durch Ausführung der Detailzeichnung die entgültige Feststellung künstlerischer Formen vornehmen könne. Man hat, weil eben diese Art der kunstgewerblichen Praxis längst einen zweifelhaften Ruf genießt, nicht umsonst für ausübendes *Kunsthandwerk* neue Namen, wie »Nutzkunst«, »Dekorative Kunst« oder »angewandte Kunst« geprägt, und damit deutlich ausgedrückt, daß jeder Gebrauchsgegenstand von künstlerischem Geiste durchweht und mit künstlerischem Verständnis ausgeführt sein soll. Kein Künstler wird die Durchbildung eines von ihm entworfenen Gegenstandes, die Anfertigung der Werkzeichnung also, einfach einem Handwerker übertragen, selbst wenn dieser zeichnerisch geübt sein sollte. Wissen wir doch alle zur Genüge, daß dadurch der beste Entwurf verballhornt werden kann. Eine lahme Linienführung, minimale Breitenverschiebungen bei einzelnen Teilen, falsch aufgefaßte Profile u. s. w. werden dem Gegenstand einen ganz anderen Charakter verleihen, wenn ihn nicht gar karikiert erscheinen lassen. Zur Anfertigung einer guten Werkzeichnung gehört eben nicht nur handwerkliche Tüchtigkeit und zeichnerische Fertigkeit, sondern vor allem auch *künstlerisches Feingefühl.*

Die Heranbildung tüchtiger Werkstattszeichner ist Aufgabe der *Kunstgewerbeschulen.* Der beste der Kunstgewerbeschüler ist gerade gut genug, um die Detaillierung eines künstlerischen Entwurfes vorzunehmen.

Der Handwerkerlehrling, Gehilfe und zukünftige Handwerksmeister soll und muß zeichnen, um Auge und Hand zu üben, um eine ihm zur Ausführung übergebene Zeichnung zu verstehen, sich in die Intentionen eines Entwurfes hineinversetzen zu können, kurzum er soll befähigt werden, eine Arbeit tadellos herzustellen. Er muß als Kunsttischler, als Holzschnitzer, als Kunstschlosser sich die Modellierung einer in richtiger Schattengebung vorliegenden Zeichnung vorstellen können, er muß Grund- und Aufriß, Schnitt u. s. w. aus einer Zeichnung herauslesen.

Ein größeres Feld als bisher sollte jedoch den künstlerischen, ästhetischen und fachmännischen Unterweisungen in Form von Vorträgen eingeräumt wer-



NOTENSCHRANK, AUSFÜHRUNG: HEIMSLER, MAGDEBURG

den, deren Aufgabe es wäre, dem Schüler gründlichste und weitgehendste Belehrung über Zweck und Wesen eines Gebrauchsgegenstandes, über Eigenschaften des zur Verwendung gelangenden Materials und dessen technische Behandlung zu bieten. Mit Nachdruck müßte immer wieder dem Lernenden klar gemacht werden, daß man die Schönheit eines Stückes und dessen Lebensberechtigung nur dann erzielen kann, wenn bei der Schaffung desselben allen genannten Bedingungen entsprochen wird, und daß ein Ornament, an falscher Stelle angebracht, dem Ganzen nicht zur Zierde gereicht, seine sinnlose Verwendung unter Umständen den Gesamteindruck empfindlich stören kann. Außerdem mag der Handwerker aber auch zur Naturbeobachtung angeregt werden. Er soll — um ein Beispiel zu bringen — die Schönheit einer Pflanze aus ihrem Aufbau, in ihrer Farbengebung erkennen lernen.

Als einziger Weg, um mit Erfolg vorwärts zu kommen, erscheint uns der: durch Vortragsunterricht an Hand bester Modelle anerkannt guter Werke der angewandten Kunst den Sinn für das Schöne zu bilden, sodann durch Abbildungen — Gegenbeispiel — den Schüler über die Häßlichkeit mißverstandener Formen aufzuklären. An diesen Erläuterungsunterricht schlösse sich dann das sogenannte Fachzeichnen an, dergestalt, daß der Schüler die ihm vorgeführten Modelle aufreißt, also eine Werkzeichnung nach *vorhandenen künstlerischen* Formen anfertigt. Ganz besonders befähigte Schüler mögen dann, wenn sie das Wesen der Sache erfaßt, noch mit selbständigen Lösungen ähnlicher Aufgaben betraut werden. Letztere Arbeiten sollten jedoch nach Möglichkeit auch in natura ausgeführt, so auf ihren Wert hin geprüft und, falls notwendig, durch nochmalige Bearbeitung verbessert werden. (Im Sinne Obrists.)

Zu solchem Unterricht muß natürlich dem Lehrer eine reichhaltige Modellsammlung *vorbildlicher* Gegenstände der angewandten Kunst zur Verfügung stehen. Durch Neuanschaffungen von Originalen oder Kopien hervorragend guter Arbeiten müßte diese Modellsammlung ständig auf dem Laufenden bleiben und zugleich auch allen Fortschritten der Technik Rechnung tragen. Ein Austausch zwischen Schulen mehrerer Städte wäre aus finanziellen Gründen anzuraten.

Es dürfte ein Leichtes sein, zur Beteiligung an einem derartigen Unterricht auch strebsame Meister heranzuziehen, deren Interesse an der Ausführung mancher aus der Schule hervorgegangenen Arbeiten dadurch auch geweckt würde.

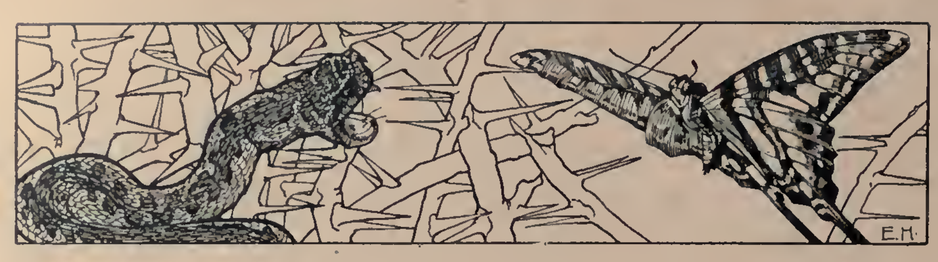
Allen Ernstes ist darauf hinzuarbeiten, daß der Kunsthandwerker nicht jene »kunstgewerbliche Halbbildung« erhält, die einer gesunden und zeitgemäßen Weiterentwicklung unseres Kunstgewerbes so hemmend entgegentritt.

ALBIN MÜLLER.



HEIZGITTER, SCHÜLERARBEIT AUS DER FACHKLASSE VON ALBIN MÜLLER, KUNSTGEWERBESCHULE MAGDEBURG, AUSFÜHRUNG: JAHN, MAGDEBURG

KOPFLEISTE VON



ELLY HIRSCH, BERLIN

KUNSTVOLLE LEDERARBEITEN VERSCHIEDENER VÖLKERRASSEN

VON HEINRICH PRALLE

NEHMEN wir heute eine Zeitschrift für Kunst und Handwerk zur Hand, so sehen und lesen wir fast ausschließlich nur von solchen Arbeiten, die Kunsthandwerker der Gegenwart angefertigt haben.

Es wird hierüber viel geschrieben, gelobt, gepriesen, teilweise selbst verhimmelt; doch seltener tritt eine sachgemäße Kritik ein.

Auch trägt öfter der eventuelle gute Ruf des entwerfenden Künstlers viel dazu bei, den nicht ganz sattelfesten Kritiker zu bestimmen, seine Feder weniger spitz zu gebrauchen. Man spricht heut viel von persönlichem Schaffen, Originalarbeiten u. s. w.; betrachten wir hierzu im Gegensatz einmal das ungeheuere Material von Überlieferungen, sowie die uns fast zu ersticken drohenden angehäuften Lehrmittel, dann die uns stets begleitenden und verfolgenden Anregungen jeder Art.

Wir können unsere Blicke wenden, wohin wir wollen, wir mögen Werke und Gegenstände betrachten von dem unbedeutendsten Werte bis zu den gewaltigsten Schöpfungen, hervorgebracht durch die Hand des Künstlers oder Handwerkers: Alle Arbeiten zeigen uns ihre Flächenformen und Konturlinien, und unwillkürlich werden wir mehr oder weniger beeinflußt, etwas davon zu entnehmen; sie sind dazu angetan, uns zu allerlei Kombinationen und Phantasien, selbst der verwegensten Art, anzuregen.

Vorstehendes wollte ich nur vorausgeschickt haben, um sagen zu können: Welcher Künstler oder Kunsthandwerker schafft wohl ganz original? Hier darf man wohl ganz bescheiden behaupten, daß derjenige, der solches von seinen Arbeiten sagt, sich vielleicht unbewußt selber die Unwahrheit predigt.



FRAUENHOSE DER KORJÄKEN (NORDSIBIRIEN)

Wir alle sind nicht gewappnet gegen äußere Einflüsse und Anregungen. Es geht uns in diesem Falle wie mit einem gehörten Gesange oder Musikstück, welche, wenn sie künsterisch hervorragend schön waren, uns noch nach langer Zeit in den Ohren klingen, so daß selbst der musikalisch Veranlagte ganze Stellen wiedergeben kann; ist diese Wiedergabe auch meist abweichend (in einzelnen Noten) vom Originalstück, so hört man aber jedenfalls eine Ähnlichkeit heraus. Genau wie angeführt ein einmal gehörtes Musikstück unaufgefordert zur beliebigen Zeit in unser Gedächtnis zurückkehrt, ebenso tauchen vor den Augen des bildenden Künstlers und Kunsthandwerkers einmal gesehene schöne Arbeiten wieder auf und unbewußt nimmt er hiervon; auch hier ist die Wiedergabe abweichend viel schroffer, als in vorstehendem Falle, ja für die meisten gar nicht sichtbar; der scharfe Seher findet aber doch die Ähnlichkeit heraus.

Solche Arbeiten sind keine Kopien, aber original sind sie auch nicht. Mir war nun in jüngster Zeit Gelegenheit geboten, mich eingehend mit künst-



LEDERHEMD DER KORJÄKEN (NORDSIBIRIEN)

lerischen Handarbeiten, von weniger kultivierten Völkerstämmen herrührend, beschäftigen zu können. Hierbei konnte ich die persönliche Eigenart ganz und voll empfinden. Die Zeichnungen der Verzierungen, oft hoch künstlerisch, zeigen wiederum an anderen Arbeiten große Naivetät und urwüchsigen Humor; letzteres speziell bei figürlichen Darstellungen.

Ich erkannte an den Gegenständen und ihrer Anfertigungsart die unverfälschten Volkskünste, Arbeiten, die Herz und Gemüt geboren.

Bei Inaugenscheinnahme der verschiedenen kunstvoll gearbeiteter Gegenstände, welche vielfach mit Linienornamenten geschmückt, die den heute modernen gar nicht so unähnlich sind, warf sich bei mir die Frage auf: haben nun die Tlinkit- und Sioux-Indianer Nordamerikas oder die Korjäken und Ainos von Nordsibirien einen europäischen Meisterkursus mitgemacht, oder aber haben einzelne unserer modernen Meister längere Zeit unter jenen Völkerstämmen gelebt?

Bringen wir diese herrlichen Volkskünste mit einem guten Teil unseres heutigen modernen Kunstschaffens in eine Parallele, so müssen wir beschämt zurücktreten. Wir haben absolut keine Ursache, mit vollen Backen in die Posaune zu blasen: »Es ist erreicht«.

Mein Suchen und Forschen bezieht sich speziell auf die künstlerische Bearbeitung und Verwendung von Tierfellen und dem daraus gewonnenen Leder. Uns ist es ja nicht unbekannt, daß die ältesten Völker bereits Jahrtausende vor unserer Zeitrechnung das Leder resp. die Tierhäute zu verwerten suchten; da lag wohl am nächsten, solche als Bekleidung zu wählen und dann in Anbetracht seiner leichten Verarbeitung allerhand Hausrat, sowie Scheiden für Waffen, Pfeilkörper und Schilde u. s. w., daraus anzufertigen.

Gottfried Semper wird wohl auch durch seine Forschungen zu dem Ausspruch gekommen sein, daß er als die ursprünglichste Verzierung des Leders diejenige bezeichnete, welche auf den als Bekleidung dienenden Fellen angebracht wurden.

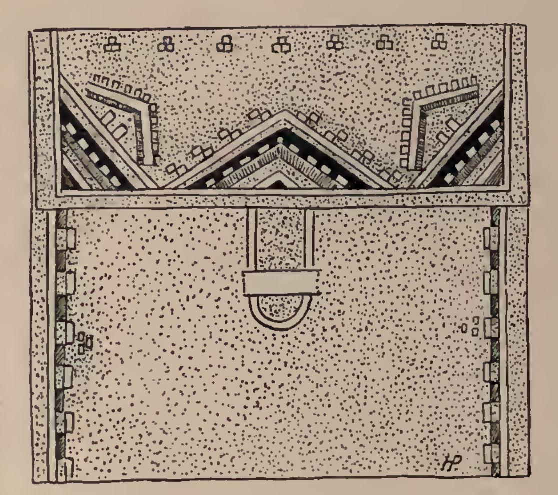
Sich möglichst vorteilhaft in bezug auf persönliches Erscheinen dem Auge seines Nebenmenschen darzubieten, muß wohl von jeher allen Menschenrassen instinktiv innegewohnt haben und wurde dieses naturgemäß auf die Gestaltung und den Schmuck der Kleidung in erster Linie verlegt. Tacitus weiß uns schon von den alten Germanen zu erzählen, daß diese Meister in der Bearbeitung von rohen Tierfellen waren; jene wählten solche mit den weichsten Pelzen, um sich aus diesen ihre Bekleidung zu fertigen. Ihre Pelzkittel waren kunstvoll gearbeitet, gegerbt und mit reichen Nähten gestickt. Die rauhe Seite wurde auf dem Leibe getragen, wohingegen die nach außen getragene glatte Seite mit aufgenähten Fell- und Lederstücken verschiedener Färbung geschmückt, nur die Ränder waren mit kostbaren Pelzen besetzt. Zur Zeit des römischen Verfalls bildeten sie einen sehr gesuchten Handelsartikel.

Aus obigem wie aus dem Nachstehenden wird der Leser das Wort anerkennen müssen, daß es kein Volk ohne Kunstübungen gibt. Bevor ich mit meinen Ausführungen fortfahre, wollte ich erklären, daß alle nun folgenden Zeichnungen und Worte von mir nach den mir vorgelegenen Originalarbeiten jener Völker-

rassen skizziert und niedergeschrieben sind. Zuerst möchte ich einiges über die künstlerischen Lederarbeiten von Völkern des hohen Nordens erzählen, hieran anschließend solche von den Völkerstämmen West- und Zentralafrikas, Arbeiten der Siamesen, der verschiedenen Indianerstämme und zum Schluß Mexiko, dem Ursitze des spanisch-portugiesischen Lederschnittes.

Da stehen mir eine Menge Gegenstände aus Nordsibirien (Korjäken, Ainos, Tungusen) zur Verfügung. Ich habe hiervon zwei bildlich dargestellt (Tuschzeichnung). Nr. 1 der Abbildungen zeigt eine Frauenhose der Korjäken. Dieselbe ist in altgermanischer Weise gearbeitet, wie die Zeichnung am oberen Rande erkennen läßt, hierbei die rauhe Fellseite nach innen gekehrt, das Außenleder ist braun gefärbt und mit ausgezacktem, weißen Leder ringartig besetzt; außerdem sind noch fransierte, schmale, hellfarbige Lederstreifen unterhalb des Knies ringsum aufgenäht. Zwei an jedem Hosenbein angenähte schmale Riemen dienen zum Festbinden.

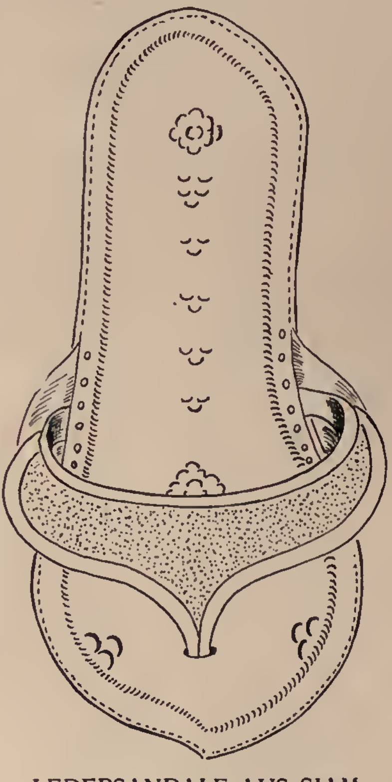
In Abb. 2 sehen wir einen bei weitem kunstvoller gearbeiteten Gegenstand; dieser ist ein Lederhemd desselben Volkes, angefertigt aus gegerbtem und braun gefärbten Leder. Die schönen Linienornamente sind teils farbige Lederstreifen, teils solche aus buntem Zeug, sämtlich mit Doppelnähten aufgeheftet. Zur Erhöhung des Schmuckes sind reiche Perlenstickereien darauf angebracht. Da sind außerdem lange, bis an die Lenden reichende Pelzstiefel mit Perlen geschmückt, sowie Kniestiefel aus leichterem Leder (Sommertracht) mit mehrfarbigen Lederaufnähungen und hellen Ziernähten, welch letztere sich auf dem dunklen Leder geschmackvoll abheben. Auch bei den Bekleidungsstücken, von welchen die rauhe Seite nach außen getragen wird, sind die Felle mit Rücksicht auf die Haarfarbe malerisch und effektvoll verwandt. Bei einem sehr reichen, kostbaren Pelzrock ist die untere Borde durch mehrfarbige Pelzriemenflechtungen und wiederum glatte Lederstreifen, letztere mit hellen Nähten, zu einer wirkungsvollen Zeichnung zusammengestellt, welche von jenen Originalvolkskünsten ein wahres Wort spricht. Auch von den Ainos standen mir Gegenstände zur Verfügung; dieselben sind in der gleichen Art, wenn auch nicht so künstlerisch wie die der Korjäken. Unter Pelzen und Lederbekleidungen sah ich einen Rock, aus gegerbter Fischhaut angefertigt.



TASCHE DER ESKIMOS GRÖNLANDS

Die Tungusen stehen in ihrer kunstvollen Lederbearbeitung den soeben Genannten ebenbürtig zur Seite. Ich sah von diesen Gürtel und Gürteltaschen mit mehrfarbigen Nähten und Perlenbesatz, auch Sommerröcke aus leichterem weißen Leder mit dunklen aufgenähten Lederverzierungen und Borden, sowie farbiger Bemalung. Doch hohe Bewunderung erregten bei mir die Arbeiten der Eskimos (Grönland); dieses so weit von der Welt abgeschiedene Völkchen arbeitet solch herrliche Sachen. In der Abbildung 3 führe ich Ihnen eine kleine, von den Eskimos gearbeitete Ledertasche vor, dieselbe könnte manchem überhasteten Handwerker Deutschlands zum Vorbild dienen.

Die auf der Zeichnung angegebenen Linienornamente sind einmal aufgenähte rote, blaue und weiße Lederstreifen, andermals durchnähte breite, buntfarbige Riemenflechtungen; das Hauptleder ist von brauner Farbe. Weiter sah ich ein Sitzkissen. Die Mitte der Sitzfläche war aus kostbarem Fell, das Hauptkissen aus glattem, braunen Leder angefertigt und mit flechtartigen Nähten und aus schmalen Riemchen zusammengestellten Sternchen verziert. Außerdem eine Tasche aus Seehundsdärmen, mit Federn von Eisvögeln eingefaßt, Maulkörbe und Schneeschuhe für Hunde aus hellem, ölgetränkten Leder. Ganz besonderes Interesse rief ein aus Seehundsdärmen angefertigtes Fenster bei mir wach. Bei diesem waren ca. 8 Centimeter breite Streifen aneinander genäht und der Außenrand in Form einer Umrahmung aus starken, braunen Lederstreifen hergestellt.



LEDERSANDALE AUS SIAM (ASIEN)

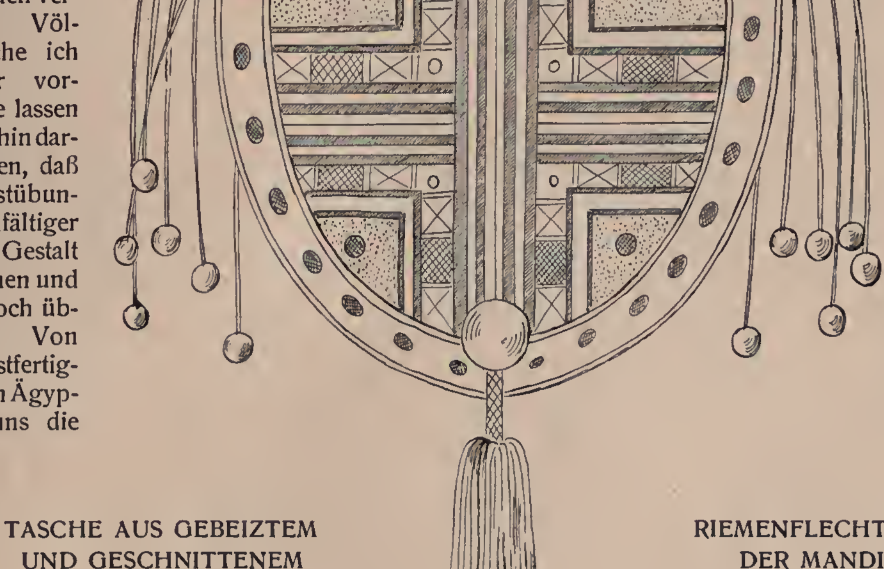
Ein weiteres sehr intelligentes Volk Asiens, die Siamesen, sind neben einzelnen, einfachen Messerscheiden mit einem Paar Ledersandalen vertreten (siehe Abb. 4). Die Sohlen sind aus doppeltem Rindleder und mit einer Steppnaht verbunden. Der über den Fuß fassende spangenartige Halter besteht aus dunkelblauem Stoffeinsatz mit Ledereinfassung. Der Halter ist vorn in die Sohle eingelassen und zu beiden

Seiten unter die obere Sohle geschoben, sodann mit kleinen Nägeln befestigt. Auf der Oberfläche der Innensohle sind mittels eines halbkreisförmigen Punzen verschiedene Muster eingeschlagen. Ist die vorgeführte Arbeit auch keine überaus kunstvolle, so zeigt sie uns immerhin etwas Verwandtschaftliches mit unserer Arbeitsart.

Weiter waren eine größere Anzahl Sandalen, Taschen, Messer- und Dolchscheiden, aus Syrien stammend, vorhanden. Hier waren verschiedene Techniken angewandt. Bei einigen Sandalen waren die Innensohlen mit bunten Punzen (speziell Perlpunzen) beschlagen. Dann wieder bei welchen die Ledersohle durchbrochen, mit farbiger Unterlage effektvoll geschmückt. Auch waren die Zeichnungen in einer Nageltechnik durch eingeschlagene, aneinander gereihte blanke Nägel zur Geltung gebracht. Diesen reihten sich dann Arbeiten aus Oberägypten an. Da wären zu nennen ein Gürtel mit daranhängender Messerscheide (Bischari), sowie kleine Täschchen mit zierlichen Riemenflechtereien von der Insel Johanna (Komore-Gruppe). Auch bei diesen Arbeiten ist ausschließlich die braune Färbung zur Verwendung gekommen. Der von den Bischaris angefertigte Gürtel nebst Messerscheide zeigt ein reiches, in straffem Charakter gehaltenes Linienornament, sowie durch eingeschlagene bunte Punzen eine überaus reiche Zierlust.

Es sind ja nur immer einzelne Arbeiten von den verschiedenen Völkern, welche ich dem Leser vorführe; diese lassen aber immerhin darauf schließen, daß solche Kunstübungen in vielfältiger Art und Gestalt vorgekommen und eventuell noch üblich sind. Von der Kunstfertigkeit der alten Ägypter weiß uns die Geschichte bekanntlich viel zu erzählen; brauchen wir doch nur an die Grabwandschmückungen von Beni-Hassan und Theben zu denken, sowie an die bei Mumien vorgefundenen verzierten und mit Hieroglyphen versehenen Lederstreifen. Eine höchst originelle und für den Buchbinder von großem Interesse war eine Handschrift (Pustaha) aus Karo Batak (Sumatra), sie bestand aus einem langen Lederstreifen; dieser war zu gleichen Teilen ineinander gelegt, ähnlich der bei uns heute üblichen kleinen Albums mit Städteansichten. Die Handschrift enthielt Angaben für die Bestimmungen von guten und bösen Tagen.

Doch nun etwas über die afrikanischen Völker; sie haben mich mit ihren kunstvollen Arbeiten schier in Erstaunen gesetzt, und wird es den Lesern nicht anders ergehen, sobald sie meine Zeichnungen von einigen Arbeiten der Mandingos (Westafrika) zu Gesicht bekommen. Jedoch will ich zuvor etwas von den Ovahereros (Deutsch-Süd-Westafrika) sagen. Neben einem Teil mit Leder überflochtenen Hausgeräten u. s. w. fallen hier besonders die äußerst charakteristischen, dreizipfeligen Lederhauben auf, die nur von den verheirateten Frauen getragen werden dürfen. Es sind steife, auf den Hinterkopf passende Kappen aus Ochsenleder, an die sich lang herabfallende, mit aufgereihten Eisenperlen verzierte Lederstreifen ansetzen. Oben an der Kappe sind drei speerspitzenförmige Lederstücke befestigt. Als weiteres Bekleidungsstück der Frauen wäre ein aus Ochsenfell, ebenfalls reich mit Eisenperlen geschmückter Mantel zu erwähnen; derselbe wird dolmanartig über dem Rücken getragen, so daß die Schultern möglichst frei bleiben. Das Hauptbekleidungsstück des männlichen Ovaherero besteht in einem mehrere Meter langen, dünnen Le-



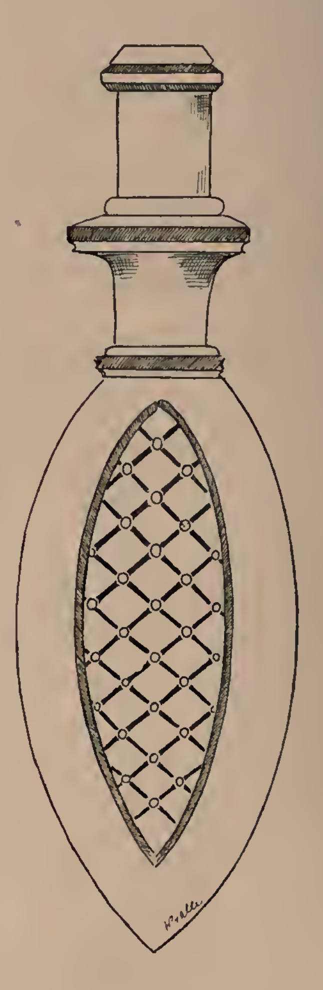
TASCHE AUS GEBEIZTEM UND GESCHNITTENEM LEDER UND RIEMENFLECHTUNGEN DER MANDINGO (WESTAFRIKA)

derriemen, der um die Hüftenpartie geschlagen wird; je reicher der Träger ist, um so länger pflegt auch der Riemen zu sein. Das eine Ende dient dem Familienoberhaupt zugleich als Stammrolle, indem für jeden neuen Sprößling ein Knoten in den Riemen geschlagen wird. Alle Leder sind mit ockergefärbtem Rindertalg eingerieben und verbreiten gerade nicht den angenehmsten Geruch. Von großer Kunstfertigkeit der Abessinier(Nordafrika) zeugt ein schöngeformter, in einen schmalen Hals auslaufender Lederkrug, erhöht wird der Kunstwert durch eine durchbrochene Messingeinfassung. Außerdem waren aus diesem Lande breite, graugefärbte Lederhüte und Kriegsschilde aus Krokodilder vorhanden. Ein Schmuck für die Jünglinge von Massai (Deutsch-Ostafrika) besteht in einem langen schmalen, mit Perlen und Riemchen geschmückten Lederstreifen, derselbe hängt über den Rücken herab. Die jungen Mädchen desselben Stammes tragen Mäntel aus einer weich gegerbten, mit roter Erde und Butter eingeriebenen Haut. Auch von diesem Volke werden Sandalen, Schwertscheiden u. s. w. aus Leder, mit Riemennähten und -Flechtungen verziert, angefertigt.

Jedoch geriet ich fast außer Fassung, als ich einen in Lederschnitt ausgeführten Sattel der Bongo (Zentralafrika) zu Gesicht bekam, ich war bisher in dem guten Glauben, etwas Genaues über die Verbreitung dieser Technik zu wissen, ich komme aber allmählich zu der Überzeugung, daß ich bisher doch wenig orientiert war. O! warte nur, lieber Leser, dies ist nicht der einzige schwarze Ledertechniker, nach allem, was ich gesehen habe, vermute ich in Afrika mehr als bei uns. Der vorstehend genannte Sattel schien schon sehr alt zu sein. Es war auf demselben ein quadriertes Flächenmuster angebracht und mit bunten Punzen beschlagen. Als Sitzdecke war darauf ein langhaariges Büffelfell geheftet. Auch hier fand ich ca. einundeinhalb Meter hohe schmale, aus bemalter Büffelhaut angefertigte Kriegsschilde. Mehrere Proben der Lederflechtkünste von den Zulukaffern sah ich an großen Kriegsschilden; es waren ungegerbte Felle und hatte man hier durch Zusammenstellung verschiedenfarbiger Fellarten, sowie Flechtungen mit breiten Riemen ein lebendiges Bild in der Zeichnung erzielt. Ein weiteres Ausrüstungsstück der Zulukaffern war ein Ledergürtel (gegerbt), in welchem zur ganz besonderen Zierde, in bestimmten Abständen, ca. zehn Zentimeter lange Bambusstäbchen eingenäht waren.

MESSER- UND DOLCHSCHEIDE AUS GESCHNITTENEM, GEPUNZTEM UND MEHRFARBIG GEBEIZTEM LEDER, MANDINGO, WESTAFRIKA

Mehrere kleine Gegenstände aus Kamerun waren Zauberbeutel und Täschchen für Gift und Amuletts. Hierunter befand sich eine kleine, kunstvoll gearbeitete Ledertasche von schwarzer Farbe mit grünen und braunen Aufnähungen, sowie ornamental geführten Riemennähten. Doch was will alles bisher Angeführte den Kunstgegenständen der Mandingos (Westafrika) gegenüber sagen? Um dem Leser einen Begriff von den kunstgewerblichen Leistungen und genialem Schaffen dieses Volksstammes zu geben, war ich gezwungen, einige Gegenstände abzuzeichnen. An diesen sind die verschiedensten Techniken des Lederschnittes mit großem Verständnis und Geschick zur Anwendung gekommen. Ich verhehle nicht, daß mir beim Anblick solcher Volkskunst ein leises Schamgefühl überkam. Welch ein Geschrei und Gelobhudel stimmt man in unseren zivilisierten Landen an, wenn einmal eine kunstgewerbliche Werkstatt z. B. ein goldenes Buch für irgend eine Stadt vom Stapel läßt, und sehen wir in solchem Fall einmal hinter die Coulissen, wie die Anfertigungsart geschieht, so waren ohne den Zeichner noch ca. zwölf verschiedene Hände daran tätig und derjenige, den die Tagesblätter preisen und mit Lorbeer überschütten, hat weiter nichts verbrochen, als daß er zur Anfertigung die Räumlichkeit und das Rohmaterial hergab; das ist die Signatur, das Gepräge des modernen Kunstlebens in den Kulturstaaten. O! wie klein in



unserem Können stehen wir diesem Naturvolke gegenüber, welches ohne Museen, ohne Schulen und Akademien, ohne alle pedantischen Quesereien so ganz aus sich heraus schafft. Hier möchte ich rufen: Hut ab! Wir haben Original-Kunsthandwerker vor uns. Als ich die Gesamtkollektion der Mandingos vor mir sah, da mußte ich zugestehen, daß in den Schaufenstern der Hamburgischen kunstgewerblichen Werkstätten für Lederschnitt viele Gegenstände ausgestellt sind, die voll Scham ihr Gesicht verhüllen sollten diesen Volkskunstarbeiten gegenüber, sei es in Zeichnung, Technik oder Aufmachung. Auf solch überaus traurigen Punkt der modernen Industriehatz sind wir anno 1903 angekommen, daß wir uns mit unseren Arbeiten vor denen der Eingeborenen des schwarzen Erdteiles verstecken müssen. Hätte ich sofort die Adresse eines dieser schwarzen Meister zur Hand, ich würde um Stellung bei ihm anfragen, um von ihm zu lernen. Ich bitte die Abbildung 5 in Augenschein zu nehmen und hiernach selbst zu urteilen, ob ich zu viel gesagt habe. Die Tasche ist aus hellbraunem Leder gearbeitet, versehen mit einer kunstvoll geflochtenen (rund) Lederschnur zum Umhängen. An beiden Seiten hängen zwecks Erhöhung der Zierde ca. sechs dünne geflochtene, unten mit einer gedrehten Holzkugel geschmückte Riemchen herab. Am unteren Rande der oberen Klappe wird durch einen mit Leder überzogenen Knopf eine dicke geflochtene Lederschnur mit daran hängender Riemenquaste gehalten. Nun betrachten wir einmal die Zeichnung. Ist dieselbe etwa häßlich? Nein, nimmermehr!

Ja, ich bin davon überzeugt, rührte der Entwurf von einer dazu berufenen Persönlichkeit unserer heutigen modernen Künstlerwelt her, dann wäre es viel-



HEMD DER ONONDAGAS-INDIANER, NORDAMERIKA



STICKEREIEN VON FRAU LUISE MATZ, LÜBECK

leicht oder ganz sicher eine aparte, dem individuellen Können entsprungene Idee, ein Entwurf, in welchem sich das hoch persönliche Gefühl für schöne Formen und Linien ausspricht. So rührt leider jener Entwurf und technische Ausführung nur von den Mandingos Westafrikas her. Doch noch einige Worte über die Ausführung. Alle sichtbaren Linien sind geschnitten. Alles, was auf der Zeichnung weiß, ist hellbraun gefärbt; die durch kleine Punkte erkenntlich gemachten vier Eckfelder sind um eine Nuance dunkler gehalten, wohingegen das mit Strichen markierte Plattenwerk sich durch seine dunkelbraune Farbe, kräftig wirkend, abhebt. Die im äußeren Rande angegebenen ovalen Zierstellen sind mittels einer schraffierten Punze, ähnlich der von den deutschen Ledertechnikern gebrauchten Mattierpunze, eingeschlagen. Die Gesamtaufmachung ist eine äußerst saubere und brauchte sich kein Ladeninhaber unserer Heimat zu schämen, jene herrlichen Arbeiten in seinem Schaufenster auszustellen.

In Nr. 6 der Abbildungen haben wir mit a bezeichnet eine Messerscheide und mit b eine solche für einen Dolch. Wenn wir die Messerscheide einmal recht genau ansehen, so müssen wir den darin liegenden architektonischen Aufbau bewundern. Hoch künstlerisch! Es ist eine Freude, zu sehen, mit welch verblüffender Sauberkeit unsere schwarzen Kollegen gearbeitet haben. Die Schärfe in den Fasen, Platten, sowie den halbrunden Stäben am Messerheft zeugen von einer Meisterschaft, um welche jene zu beneiden sind. Und dann die vornehme Einfachheit im Dekor, das schlichte, für uns ja sehr bekannte geschnittene Streumuster mit einer Perlpunze im Schnittpunkt. Die Netzlinien sind doppelt geschnitten und die dazwischen liegende Fläche dunkelbraun gefärbt. Auch sind die am Heft schraffierten Platten und Fasen dunkel gehalten. Bei der Abbildung des Dolches sieht man den Elfenbeingriff mit goldener Parierstange aus dem Futteral hervorragen. Die obere Scheidenöffnung ist mit einem kleinen quadratischen Schnittmuster versehen, außerdem mit einem spitzen Stift oder Punze rauh geschlagen und hierauf braun gefärbt.

Das Mittelfeld der Scheide ist in tief dunklem Ton gehalten und durch zwei geschnittene Linien begrenzt, die Außenränder durch hohlkehlenartige Strichverzierungen vorteilhaft behandelt. Als Schlußverzierung dient eine aus geschnittenen Lederriemen angebrachte Quaste. Es wären von diesem intelligenten Volke noch viele Arbeiten anzuführen, jedoch gestattet es der Raum nicht und außerdem muß es auch genügen, um die große Kunstfertigkeit in der Herstellung schmuckvoller Lederarbeiten erkennen zu lassen.

Zum Schluß möchte ich den Leser noch mit einigen Arbeiten der Indianer Nordamerikas bekannt machen. Da sah ich z. B. ein aus Riogrande Pueblo stammendes Kalbfell mit symbolisch religiöser Malerei. Amüsant war ein ledernes Tanzhemd der Sioux-Indianer (Montana), dieses war mit grotesken Figuren, einen Reigen tanzend, sowie einzelnen Reitern und Musikanten bemalt. Die ganze Außenkante des Hemdes war fransiert, die Fransen waren nicht eingenäht, sondern aus der vollen Haut herausgeschnitten. Da waren Schuhe, Taschen und allerhand Beutel mit zierlichen Nähten und Riemchen geschmückt, große alte Indianerschilde aus bemalter Büffelhaut, Handschuhe aus Renntierleder mit den kostbarsten Pelzen besetzt.

In Nr. 7 der Abbildungen zeige ich dem Leser ein Lederhemd der Onondagas-Indianer, welches nur bei ganz besonderen Festlichkeiten angelegt wurde. Angefertigt ist dasselbe aus weichem, fast weißem Leder. Die kunstvolle Anordnung des farbigen Besatzes aus dunkelbraunem und hellrotem dünnen Leder muß unbestritten anerkannt werden. Die hoch originellen Ornamente der unteren Borde er-

zählen uns von einem gewissen Grade ornamentalen Selbstschaffens. Würde man unseren modernen Damen einen Paletot in vorstehender Weise besetzen, die würden jedenfalls davon entzückt sein. Ich bewundere den Fleiß und die zum Ausschneiden und Aufnähen erforderliche Ausdauer.

Da sind Gürtel, Jagdtaschen, Pfeilköcher mit Perlen besetzt und bemaltem Bast überflochten. An den Taschen sind vielfach den Lederfransen kleine Metallhülsen am oberen Ende als Schmuck beigefügt.

Von den Tlinkit-Indianern (Alaska) sind die schönsten Lederarbeiten vorhanden, Stiefel mit buntfarbigem Lederbesatz und Riemenflechtungen, Lederpanzer aus doppeltem Büffelleder angefertigt, sowie künstlerisch geschmückte Mokassins aus Renntierleder mit Sehnenfäden genäht. Ganze Lederbekleidungen mit Pelz und farbigen Ledersorten malerisch besetzt.

Ja, ich muß gestehen, in unmittelbarer Nähe und Umgebung dieser Indianerkünste fühle ich fast eine wohltuende Ruhe, fern von unserem modernen, nervös hastenden Kunstleben. In welchen bunten Bildern und Phantasien ergehen sich hier meine Gedanken. Es wirft sich bei mir die Frage auf, existiert unter jenen Naturvölkern wohl derselbe Neid und Mißgunst wie unter den von Kultur triefenden zivilisierten Völkern Europas? —

Nun komme ich zu den Mexikanern. Es wird den meisten Lesern wohl bekannt sein, daß der durch die Mauren in den frühesten Zeiten vom Orient nach Spanien und Portugal überführte Lederschnitt von letztgenannten Ländern nach den amerikanischen Kolonien gebracht wurde. Die Technik hat sich hier sehr verbreitet und zu hoher Blüte entfaltet. Es wurden Scheiden für Waffen, Zaumzeug und Sättel für Pferde reich mit Lederschnitt verziert. Mit dieser Kunst sind speziell die Mexikaner bis auf den heutigen Tag vertraut gewesen und leisten Großartiges darin. Es werden in Amerika alle derartig verzierte Leder mit »Mexikanisches Leder« bezeichnet. Auch solch einen wundervollen Sattel habe ich zu Gesicht bekommen. Dieser war aus starkem braunen Leder angefertigt. Die Ränder der Satteldecke sind nach innen groß rund ausgeschnitten, mit geschnittenen Borden und getriebenem Blattwerk reich verziert; dazwischen liegen abwechselnd große Rosetten aus doppelten Lederlagen, in der Mitte durch einen großen Knopf aus Gelbmetall befestigt. Die nach dem Gebiß führenden Zügel sind rund geflochtene Lederriemen von selten gesehener Schönheit. Und dann erst die imposanten, von breiten Riemen gehaltenen Steigbügel mit ihrem phantastischen taschenartigen Fuß- und Beinschutz aus Leder, auf letzterem ist eine reiche Borde aus Linienornament geschnitten und flach modelliert. Über dem Sattelsitz lag ein schwarzes langhaariges Büffelfell. Ein zweiter Sattel war aus weißem gegerbten Leder und mit grellen Farben bunt bemalt. Beim Anblick solch schöner, mit allem Fleiß und Kunstfertigkeit hergestellten Arbeiten muß uns das Gewissen schlagen. Aus dem Material schaut die unverfälschte Ehrlichkeit. Jeder Knopf und jede Naht erzählt uns, wie dauerhaft sie genäht, resp. befestigt sind. Diese Gegenstände entbehren allen auf Täuschung berechneten Flitter; wie sie aussehen, so sind sie. Vergleiche solche herrliche Volkskünste mit unserem modernen Dilettantismus, dann, lieber Leser, hast du den Maßstab für das künstlerische Nichtkönnen unserer modernen, nervöskranken Generation.

Hamburg, 1903.



FRAU LUISE MATZ, LÜBECK — GESTICKTER VORHANG



SOFA- UND ·· SESSELBEZUG, GOBELINWEBEREI, FACHKLASSE VON ALBIN MÜLLER, KUNSTGEWERBESCHULE, MAGDE

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

KARLSRUHE. *Badischer Kunstgewerbeverein.* Dem Jahresbericht des Vereins entnehmen wir, daß die Mitgliederzahl im vergangenen Jahre 634 betrug. Durch Tod schieden 13 Mitglieder aus. Die Vereinsleitung wurde im Berichtsjahre besonders durch die Vorarbeiten für die Ausstellung in St. Louis in Anspruch genommen; über den Stand derselben wie auch über die Beteiligung Badens gab der Vorsitzende in der Generalversammlung vom 10. Januar dieses Jahres näheren Aufschluß und ebenso über die Verhandlungen auf den Delegiertentagen des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine in München und Leipzig. Ausschußsitzungen fanden 6, Monatsversammlungen mit Vorträgen 3 statt. Im Februar hielt Direktor Hoffacker einen Vortrag über die Weltausstellung in St. Louis und erstattete den Bericht über den außerordentlichen Delegiertentag des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine in München. Im November sprach Direktor Dr. Graul aus Leipzig über den Zopf- und Biedermeierstil und im Dezember Schriftsteller Geiger über das Thema: Goethe der Maler. Außerdem hielt Hofrat Dr. Rosenberg im Juni für die Mitglieder des Vereins in der Karlsruher Spinnereiausstellung einen Vortrag über die Entwickelung der Spinnkunst. Dem Kunstgewerbemuseum hat der Verein auch im laufenden Jahre 1000 Mark zugewiesen, welche fast ausschließlich zur Anschaffung von modernen kunstgewerblichen Gegenständen verwendet wurden. Einem Beschluß der letztjährigen Generalversammlung entsprechend ist die Bronzebüste des verstorbenen Direktors Götz, ein Werk des Professors Volz an der Karlsruher Akademie bildender Künstler, in der Vorhalle des Kunstgewerbemuseums aufgestellt worden. — Die Einnahmen des Vereins betrugen 6724 Mark, die Ausgaben 6919 Mark, der Vermögenstand beläuft sich auf 11 175 Mark. Aus den Zinsen des durch die vor einer Reihe von Jahren veranstalteten Silberlotterie erworbenen Kapitals wurden moderne keramische Erzeugnisse für das Kunstgewerbemuseum erworben. Bei den Wahlen wurden die seitherigen Vorstandsmitglieder wiedergewählt und für das verstorbene Ausschußmitglied Bayer Hofmöbelfabrikant Peter in Mannheim neugewählt. *M.*



AUSSTELLUNGEN

DINANT. Während der Monate August und September vorigen Jahres hat in dem belgischen Städtchen Dinant eine zahlreich beschickte *Ausstellung der flandrischen Messingarbeiten aller Zeiten* stattgefunden, denen Dinant einstmals seinen Ruf und Wohlstand zu danken hatte. Belgische und holländische Kirchen, sowie zahlreiche Liebhaber verschiedener Länder hatten ihre Besitztümer hergeliehen, unter denen sich neben sehr hervorragenden Arbeiten freilich uch nicht wenige zweiten Ranges befunden haben.

In einer der letzten Nummern der »Gazette des beaux arts« unterzieht T. T. Marquet de Vasselot die Ausstellung einer von Abbildungen begleiteten Besprechung auf der Grundlage eines von kundiger Hand verfaßten Kataloges. Dieser enthält in seiner Einleitung Mitteilungen über die äußere, in seinem beschreibenden Teile solche über die innere, technische Entwickelungsgeschichte der einst in hoher Blüte stehenden und sehr bedeutenden Messingindustrie im Tale der Maas. Über dieselbe ist in weiteren Kreisen verhältnismäßig wenig bekannt, weshalb die interessanten Mitteilungen hier in Kürze wiedergegeben werden.

Messing ist bekanntlich eine Zusammensetzung von Kupfer und Zink, und hieraus läßt sich wohl die Lokalisierung der Messingindustrie im Tale der Maas erklären. Die ganze Gegend war nämlich ehedem sehr reich an Galmei, so daß die Einwohner den einen Grundstoff für die Fabrikation unmittelbar zur Hand hatten: den andern mußten sie freilich von auswärts beziehen und es steht fest, daß vielleicht schon im 10., sicher aber im 11. Jahrhundert Kupfer aus Deutschland, aus Köln, Dortmund und Goslar bezogen wurde. Für die Bedeutung dieses Verkehrs sprechen zahlreiche, von den Kölner Erzbischöfen verliehene Handelsprivilegien.

Die ursprünglich zwischen den Orten Huy und Dinant geteilte Messingindustrie scheint sich gegen Ende des 12. Jahrhunderts an letzterem Platze konzentriert zu haben, was jedenfalls damit zusammenhängt, daß sich in seiner Nähe Läger eines für Schmelztiegel vorzüglich geeigneten Tones befanden. Im Zusammenhange damit scheint auch eine Verschiebung in den Handelsbeziehungen stattgefunden zu haben, indem vom 13. Jahrhundert an die Ausfuhr der Messingware ihren Weg weniger nach Deutschland als nach England nahm, wohin große Ladungen über Brügge gingen. Die Fabrikanten von Dinant, denen Eduard III. von England 1329 wertvolle Freiheiten eingeräumt hatte, errichteten in London eine bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts bestehen gebliebene Niederlage, die sie selbst regelmäßig besuchten und wo sie außerdem Faktoren unterhielten. Ihre Tätigkeit beschränkte sich aber nicht allein auf den Verkauf, sondern sie kauften auch Zinn ein, dessen sie zur





SCHLÜSSELSCHILD, AUSFÜHRUNG: HELD NACHF., MAGDEBURG, LEUCHTER, AUSFÜHRUNG: BÖHME & HENNEN, DRESDEN



ARBEITEN AUS DER FACHKLASSE VON ALBIN MÜLLER, KUNSTGEWERBESCHULE IN MAGDEBURG

Legierung mit Kupfer für gewisse Arten von Kesseln bedurften. In London traten die Dinanter bald in Beziehungen zur Hansa, deren Niederlassung ihrer eigenen benachbart war; seit der Mitte des 14. Jahrhunderts nahmen sie ihre Interessen gemeinsam wahr, woraus den Flamländern bedeutende Vorteile erwuchsen.

Zur gleichen Zeit entwickelte sich ein Handel von Dinant mit ganz Europa, ohne freilich mit anderen Ländern so lebhaft zu sein, wie mit England; er war auf den großen Messen von Paris, Frankfurt, Leipzig, Nowgorod und Kopenhagen vertreten. In Frankreich, wo die Beziehungen hauptsächlich nach Calais, Metz, Rouen und Orleans gingen, haben sie sogar sprachbildend gewirkt; noch heute wird Messingarbeit dort Dinanderie genannt.

In dieser gedeihlichen Entwickelung trat zum erstenmal im 14. Jahrhundert durch die Nebenbuhlerschaft zwischen Dinant und Bouvigne ein Stillstand ein. Die beiden Orte hatten sich schon von altersher fast fortwährend befehdet, bis Philipp der Gute von Burgund 1466 Dinant einnahm und plünderte. Die Gießer flohen nach Namur und anderen Orten, verzweifelten jedoch nicht und kehrten bald in ihre Heimat zurück, der gegen Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine neue Blütezeit beschieden war. Von da an begann der Verfall. Herbeigeführt wurde derselbe durch die das Maastal verheerenden Kriege, durch die Plünderung der Stadt seitens der Franzosen 1554, durch die englische und niederländische Schutzzollpolitik und durch den deutschen Wettbewerb. Im Laufe des 17. Jahrhunderts verfiel die Messingindustrie völlig und hat sich seitdem nicht wieder erholt.



ENTWORFEN IN DER FACHKLASSE ALB. MÜLLER, MODELLIERT IN D. FACHKLASSE R. WEGNER, KUNSTGEWERBESCHULE MAGDEBURG

Der beschreibende Teil des Kataloges kommt bei der Erwähnung zweier der ältesten in der Ausstellung vertreten gewesenen Arbeiten aus dem 12. Jahrhundert auf die Schwierigkeiten zu sprechen, die bei den meisten Messingarbeiten die Feststellung von Ort und Zeit ihrer Fabrikation bietet. Dieselben tragen, mit sehr seltenen Ausnahmen, weder Zeichen oder Marken noch Daten; findet man aber solche, so zeigen sie, daß die Messingindustrie nicht allein im Maastale, sondern auch sonst vielfach in Flandern heimisch gewesen ist, ohne daß doch diesen Fabrikaten ein ausgeprägter Lokalcharakter innewohnt. Da es zudem im Mittelalter ein künstlerisches Eigentumsrecht nicht gab, vielmehr ein Jeder das Modell des Nachbarn mit größeren oder geringeren Abweichungen wiederholte, so läßt sich aus den gewissermasen unpersönlich gewordenen Formen die Herkunft eines der laufenden Fabrikation angehörenden Stückes nicht bestimmen. Endlich darf auch nicht vergessen werden, daß die Messingfabrikation keineswegs ein Monopol Flanderns gewesen, vielmehr auch, und gewiß häufig nach flandrischen Modellen, in Deutschland, Frankreich und England betrieben worden ist. Dazu kommt noch die Schwierigkeit der Bestimmung von Daten, insbesondere für Gebrauchsgerät. Die Messingfabrikation war eine gewerbliche Kunstübung, bei welcher sich der Wechsel der Mode nur sehr langsam bemerkbar machte, und in welcher die für die Fabrikanten wertvollen Matrizen und Modelle sich durch Generationen vererbten.

Ein ausgestellt gewesenes, merkwürdiges Aquamanile in noch ganz und gar barbarischem Stil datiert schwerlich vor dem 12. Jahrhundert und von einem anderen im schönsten gotischen Stil steht seine Fabrikation im 13. Jahrhundert keineswegs fest. Eine gewisse Sicherheit in dieser Beziehung ist nur bei sehr hervorragenden Stücken vorhanden, für welche oft ein Künstler das Modell lieferte. Als Beispiele hierfür werden zwei Arbeiten des 14. Jahrhunderts genannt, ein Osterleuchter und ein Chorpult. Auch aus dem 15. Jahrhundert waren bedeutende datierte Arbeiten ausgestellt, Chorpulte, Tabernakel und Taufbecken, darunter als ein Beispiel für das oben Gesagte ein Chorpult von 1484 noch im reinsten gotischen Stile. Neben diesen bedeutenden und umfangreichen Arbeiten waren auch mannigfache Gegenstände beweglicheren Hausrates vertreten, deren Alter sich nicht so sicher bestimmen läßt, wie z. B. Aquamanile, häufig in Form von Löwen, Mörser, Weihbecken, Kronleuchter von der Art, wie man sie auf den Gemälden der van Eyck sieht, und Standleuchter. Von Interesse für die Arbeiten des 14. und 15. Jahrhunderts waren auch die Abklatsche einer Anzahl von Grabplatten aus graviertem Messing, die in flandrischen und englischen Kirchen häufig vorkommen. An einem, im Abguß ausgestellt gewesenen grossen Taufbecken aus Mecheln 1527 ist zuerst ein Eindringen von Renaissanceformen in die gotischen festzustellen; an einem anderen Taufbecken gleicher Herkunft von 1540 ist die Gotik, wenigstens aus dem Ornament, völlig verschwunden,

wohingegen sich an einem Chorpulte von 1591 Anklänge an den Stil Heinrichs II. von Frankreich zeigen. Die kleinen Arbeiten des 16. Jahrhunderts kennzeichnen mehrfach den bedeutenden Konservatismus der Messingfabrikanten. So waren z. B. sieben zwischen 1545 und 1590 datierte Mörser aus der nämlichen Werkstatt ausgestellt, deren Inschriften, die jüngste ausgenommen, in gotischen Charakteren gehalten waren, wie sie beispielsweise in Frankreich schon vor dem Ausgange des 14. Jahrhunderts nicht mehr in Gebrauch gewesen sind.

Dieser Konservatismus ist es auch, der den Verfasser bestimmte, die zahlreichen, ganz besonders interessanten, nicht gegossenen, sondern getriebenen Kupferschüsseln der Ausstellung großenteils dem 16. Jahrhundert zuzuweisen, obschon manche davon sich an Vorbilder aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts anschließen. Wünschenswert wäre eine sichere Feststellung der Herkunft dieser Arbeiten, ob aus Deutschland oder aus Flandern, sowie des bisher noch nicht in Betracht gezogenen Einflusses, den die Entwickelung der Treibtechnik auf die Messingfabrikation geübt hat. Bei einem Überblick über die Ausstellungsgegenstände aus Messing läßt sich ein sehr merkbarer Verfall im Laufe des 16. Jahrhunderts feststellen, der zeitlich mit dem Übergewicht zusammenfällt, das die Treibarbeit über den Guß gewinnt. Bis zum 16. Jahrhundert waren fast alle Messingarbeiten, gleichviel ob groß oder klein gegossen, was, abgesehen von der großen technischen Geschicklichkeit, auch eine ziemliche Menge kostspieligen Werkstoffes erfordert. Vom 16. Jahrhundert an sind nahezu sämtliche Arbeiten aus getriebenen Blechen zusammengelötet. Dieses raschere Verfahren gestattete es den Messingschlägern, billiger zu verkaufen und sich leichter der wechselnden Mode anzupassen, beschleunigte indes den Niedergang ihrer Kunst. Auch noch im 17. Jahrhundert sind große Stücke gegossen worden, von denen Taufbecken, Kirchenleuchter und Statuetten als Beispiele angeführt werden, doch besaßen diese Arbeiten im allgemeinen nur einen untergeordneten Kunstwert. Der namhafteste, während dieser Zeit in Dinant tätige Künstler trieb seine Schüsseln, Kirchenlampen und Kühlgefäße nach gravierten Vorbildern oder Goldschmiedearbeiten. Im 18. Jahrhundert wurden selbst die größten Arbeiten fast immer getrieben und die Gußtechnik beschränkte sich auf Mörser und ähnliches. Diese ganze Zeit hindurch ging es mit der Messingindustrie stetig abwärts und die Arbeiten der Schläger verdienten nicht mehr den Namen von Kunstwerken. Dieser Niedergang trat im 19. Jahrhundert noch schärfer hervor und es erscheint sehr zweifelhaft, ob die jetzt unternommenen Schritte ein Kunstgewerbe wieder zum Leben erwecken können, das durch die modernen Arbeitsbedingungen leider für immer verurteilt zu sein scheint. *L.*



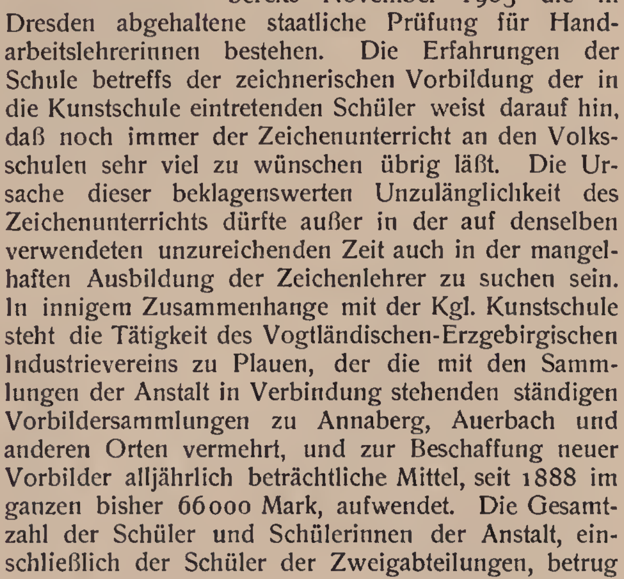
ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, TEEGLASHALTER

WETTBEWERBE

DÜSSELDORF. *Preisausschreiben um Entwürfe zu einem künstlerischen Tafelbesteck,* ausgeschrieben aus Anlaß einer besonderen Gelegenheit. Das Tafelbesteck muß hervorragend schön und ein Originalentwurf sein. Die Entwürfe sind natürl. Gr. darzustellen. Ausgeworfen sind drei Preise zu 200, 125, 60 M. Nicht prämiierte Entwürfe ist die Jury berechtigt für je 50 M. anzukaufen. Das Preisgericht besteht aus den Herren Prof. Arch. J. Kleesattel und J. Peyerimhoff, Ziseleur und Fachlehrer an der Kunstgewerbeschule, beide in Düsseldorf. Einzusenden bis zum 25. März 1904 an Prof. J. Kleesattel, Düsseldorf, Duisburgerstr. 58. -u-

SCHULEN UND MUSEEN

PLAUEN i. V. *Kgl. Sächsische Kunstschule für Textilindustrie.* Nach dem Bericht für die Zeit vom 1. Januar 1902 bis 31. Dezember 1903 wurde der obige Titel der Schule am 24. Juni vorigen Jahres verliehen, nachdem die Schule bis dahin den Titel »Industrieschule« geführt hatte. Die Organisation der Schule wurde in dem Berichtsjahre durch zwei neue Abteilungen, durch Fachkurse für Lehrlinge, sowie durch einen Vorbereitungskursus zur staatlichen Prüfung von Handarbeitslehrerinnen erweitert. Die Lehrlingsabteilung ist in eine Oberklasse, sowie je drei Mittel- und Unterklassen eingeteilt und war erstmals von 155 Schülern besucht. Drei Schülerinnen konnten bereits November 1903 die in Dresden abgehaltene staatliche Prüfung für Handarbeitslehrerinnen bestehen. Die Erfahrungen der Schule betreffs der zeichnerischen Vorbildung der in die Kunstschule eintretenden Schüler weist darauf hin, daß noch immer der Zeichenunterricht an den Volksschulen sehr viel zu wünschen übrig läßt. Die Ursache dieser beklagenswerten Unzulänglichkeit des Zeichenunterrichts dürfte außer in der auf denselben verwendeten unzureichenden Zeit auch in der mangelhaften Ausbildung der Zeichenlehrer zu suchen sein. In innigem Zusammenhange mit der Kgl. Kunstschule steht die Tätigkeit des Vogtländischen-Erzgebirgischen Industrievereins zu Plauen, der die mit den Sammlungen der Anstalt in Verbindung stehenden ständigen Vorbildersammlungen zu Annaberg, Auerbach und anderen Orten vermehrt, und zur Beschaffung neuer Vorbilder alljährlich beträchtliche Mittel, seit 1888 im ganzen bisher 66000 Mark, aufwendet. Die Gesamtzahl der Schüler und Schülerinnen der Anstalt, einschließlich der Schüler der Zweigabteilungen, betrug



Ostern 1903 340 Schüler und 47 Schülerinnen. Die Die Büchersammlung enthält zur Zeit 4139 Bände, das Museum für Textilindustrie 13210 Gegenstände, die Modellsammlung (Gipsabgüsse und Modelle in Holzschnitzerei) 1201 Gegenstände, die Naturaliensammlung 918 Stück. Das Museum wurde 1903 von 21000 Personen besucht, der öffentliche Zeichensaal von 13800 Personen.

—r



ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, HERRENWESTE UND KRAGENSCHLIESE

TROPPAU. Dem *Jahresbericht des Kaiser Franz Josef-Museums für Kunst und Gewerbe für 1902* zufolge war der Besuch des Museums im großen und ganzen ein befriedigender und das Interesse an den Sammlungen, sowie an den zahlreichen Ausstellungen außerordentlich erfreulich. Die Gesamtzahl der Besucher im Berichtsjahre war 6762. Die Bibliothek wurde von 2266 Personen besucht. Von Sonderausstellungen sind besonders zu erwähnen eine große Ausstellung österreichischer Medaillen aus der Sammlung des Herrn Dr. Alexander Hirsch in Troppau. Die Sammlung ist vielleicht die wertvollste Privatsammlung in ihrer Art und enthält eine Reihe von Unika. Angefangen von der ersten Habsburger Medaille aus dem Jahre 1469 bis auf die letzte, anläßlich der Vermählung der Erzherzogin Elisabeth mit dem Prinzen Otto von Windischgrätz geprägte Medaille fanden sich die Porträts sämtlicher Herrscher, sowie die in ihrer Regierungszeit erfolgten Ereignisse durch Denkmünzen festgehalten. Besonders der Entsatz der Stadt Wien von den Türken war durch mehr als 150 Medaillen fixiert. Aber auch künstlerisch bot die Ausstellung ein genaues Bild über die Entwicklung der österreichischen Medaillen von italienischen Einflüssen heraus, allmählich national erstarkend, dann den verschiedenen Stilarten folgend und endlich in der modernen Zeit unter französischem Einfluß einer neuen Blüte entgegengehend. Ferner gelangten zur Ausstellung eine Anzahl von Aquarellen und Ölstudien, eine Sammlung lamaitischer Heiligtümer aus Tibet und der Mongolei, Bilder und Studien des Malers Adolf Zdarsila und seiner Schülerinnen, eine große Sammlung moderner Plakate und schließlich eine kunstgewerbliche Ausstellung, die das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien zur Verfügung gestellt hatte. Auch beteiligte sich das Museum mit 13 Bildern an der Kunst- und Kunstgewerbeausstellung des Bielitz-Bialaer Gewerbevereins. Zu Ende des Jahres 1902 hat das Museum aus seinen in den letzten Jahren gesammelten Möbeln, keramischen Objekten, Gläsern, Glasmalereien, Textilien und Trachtenstücken eine schlesische Bauernstube eingerichtet. Die keramische Abteilung des Museums wurde vollständig neu aufgestellt; ebenso wurden in den beiden Möbelsälen aus den vorhandenen Beständen des Museums verschiedene Interieurs nach Stilepochen zusammengestellt. Endlich wurde die Textilsammlung geordnet und zwar in der Weise, daß die einzelnen Stücke auf mit Leinwand überzogenen Holzrahmen aufgenäht wurden, so daß die Konservierung und leichte Besichtigung vollkommen erreicht wurden.

-u-



INTARSIA ZUM NOTENSCHRANK (S. ABB. S. 106), AUSFÜHRUNG: HEIMSLER, MAGDEBURG

ZU UNSEREN BILDERN

Die Kragen, welche auf Seite 114 abgebildet sind und von Frau Luise Matz in Lübeck gestickt wurden, wurden folgendermaßen ausgeführt: Der erste Kragen aus gelblicher Seide mit Plattstichstickerei und gestickten Tülleinlagen (Heckenrosenmuster); der zweite Kragen aus ecrüfarbigen Spitzenbändchen und weißen Seidenschnüren (Margueritenmuster); der dritte Kragen aus weißem Battist über weißem Tüll (Pfauenfedernmuster).

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



LAMPE, ÖL- UND ESSIGGESTELL VON MOGENS BALLIN,
JARDINIÈRE VON SIEGFRIED WAGNER, KOPENHAGEN

GOTTFRIED SEMPER UND DIE MODERNE RICHTUNG

Es kann kaum ein Zweifel sein, daß, blickt man einmal später von einem Abstand, der weit genug ist, um ein annähernd objektives Urteil zu gestatten, auf das vergangene Jahrhundert zurück, man kein Gebiet der Kunst finden wird, das sich so wenig schöpferisch, so wenig selbständig, so wenig geschmackvoll erweisen wird, wie das der dekorativen Künste. Auf allen anderen Gebieten der bildenden Kunst hat es, mag dies Jahrhundert sich auch hier noch so spröde gezeigt haben, doch immerhin einige, wenn auch einsame Größen gegeben, die zwar zu ihren Leb- oder Blütezeiten nicht als solche erkannt, später dafür aber um so sichtbarer emporgehoben worden sind und jene Öde vergessen helfen, die sich sonst im allgemeinen auch auf diesen Gebieten feststellen läßt. Auf dekorativem Gebiete nichts dergleichen. Es ist, als habe die kunstschöpferische Kraft dieses künstlerisch so merkwürdig schwach begabten Zeitalters nicht mehr ausgereicht, um auch dieses einst so überreich angebaute, damals aber obendrein noch durch den Makel der Minderwertigkeit, der Nebensächlichkeit gebrandmarkte Gebiet mit neuem Leben zu erfüllen. So ist denn nicht wunderbar, daß auch die Bewegung, die man die moderne nennt, deren Bestreben es ist, wieder eine gesunde, auf natürlichen Grundlagen ruhende Kunst zu schaffen, sich auch auf diesem Gebiet als die letzte eingestellt, dann aber, als sie sich hier eingestellt hat, mit einer Schnelligkeit und einer allgemeinen Anteilnahme entwickelt hat, wie auf keinem der anderen Gebiete. Es ist eben schwer genug gewesen, hier, wo man am längsten in Abhängigkeit von alten Traditionen gelebt hatte, den Weg zur Freiheit zurückzufinden; doch, als er einmal gefunden war, da drängte auch das längst empfundene Bedürfnis derselben, sie aufs kräftigste auszunützen. Gab es doch hier jetzt mehr nachzuholen als anderswo, und hatte doch auch hier die schöpferische Kraft am längsten sich ausgeruht zu neuen Taten.

Trotz alledem aber kann sich das vergangene Jahrhundert rühmen, mag ihm die eigentlich schöpferische Kraft auf diesem Gebiet noch so sehr versagt gewesen sein, daß ihm die Erkenntnis dieser traurigen Lage nicht ganz gefehlt hat, und daß es wenigstens einen Mann besessen hat, der einen großen Teil seiner Lebenskraft daran gewandt hat, diese aufzudecken und ihr ein Ende zu bereiten. Was Gottfried Semper, dessen hundertster Geburtstag soeben an vielen Stellen festlich begangen ist, mit seinem klassischen Werk »Der Stil« geleistet hat, ist allgemein bekannt. Es ist nicht nur eins der geistvollsten Werke, die die deutsche Literatur besitzt, es kann auch eins der einflußreichsten genannt werden. Denn dieses Buch ist es eben gewesen, das zuerst der Menschheit wieder

KAMM VON HENTZE UND



SCHNALLE VON HENTZE



SCHNALLE VON WAGNER,



SCHNALLE VON HENTZE

zurückgegeben, was sie früher eigentlich immer besessen, aber damals durch eine Verquickung der verschiedensten Umstände so merkwürdig vollständig verloren hatte: das Gefühl für eine natürliche, gesunde dekorative Kunst. Es hat grundlegende Ideen ausgesprochen, die zwar damals, obwohl kein Mensch sie theoretisch widerlegen konnte, praktisch ohne Folge geblieben sind, heute aber in der modernen Bewegung mit um so stärkerer Gewalt wieder erwacht sind, um die Grundlage einer gedeihlichen Weiterentwickelung abzugeben. Semper ist damit auf diesem Gebiet der Vorläufer einer Zeit geworden, die vielleicht einstmals in der Geschichte der Kunst eine bedeutende Stellung einnehmen wird, und Vorläufer dieser Art sind in unserer heutigen Vorstellung hoch einzuschätzende Wesen: sie stehen ihrer Zeit meistens noch freier und selbständiger gegenüber, als die eigentlichen Vollender, da eben der Umstand, daß sie Vorläufer geblieben sind, beweist, daß ihre Zeit für ihre Mission noch völlig unreif war.

Unter diesen Umständen ist es merkwürdig genug, daß der Name Sempers bisher von der modernen Bewegung so gut wie gänzlich totgeschwiegen ist, daß, wo doch bisher so viel über diese Bewegung geschrieben, nirgends der Versuch gemacht ist, dieses Vorläufers Stellung zu jener zu prüfen und festzustellen. Dies Versäumnis ist um so seltsamer, da Sempers Name, obwohl schon fast ein Menschenalter seit seinem Tode vergangen ist, doch noch den denkbar besten Klang hat, ja seine Theorien, die er in seinem »Stil« ausgesprochen, noch immer den eisernen Bestand aller kunstgewerblichen Erziehungsanstalten darstellen. Darum soll hier in Erinnerung an seinen soeben vergangenen hundertjährigen Geburtstag dieser Versuch gemacht werden, der Semper gegenüber als eine Ehrenpflicht erscheint, dann aber auch auf unsere moderne Bewegung manches interessante Streiflicht werfen dürfte, das für die Erkenntnis ihres inneren Wertes nicht ohne Bedeutung ist.

* * *

Was die moderne Richtung ist und will, ist nicht ganz leicht zu sagen. Sie bedeutet ein Wiederanknüpfen, ein Wiederaufbauen und ein ganz neues Schaffen nebeneinander, daneben eine allgemeine Qualitätssteigerung. Verschiedene Strömungen sind hier aus den verschiedensten Ländern zusammengeflossen und haben sich zu einem Ganzen vereinigt, das vielleicht nirgends so rein und vollständig zum Durchbruch gekommen ist, wie bei uns, da wir auch hier wieder unsere alte Begabung bewährten, für alles Fremde empfänglich zu sein. Aus England kam so wieder der Sinn für alles Wahre und Na-



SCHNALLE VON BALLIN UND



WAGNER, BROSCHE VON HENTZE

ARBEITEN AUS MOGENS BALLIN'S WERKSTATT IN TUBORG BEI KOPENHAGEN



HAARPFEILE VON MOGENS BALLIN

HAARPFEIL MIT KUGELN VON HENTZE

türliche, somit der Sinn für Konstruktion, Material- und Zweckangemessenheit. Es waren in erster Linie die hier nie ganz ausgestorbenen gotischen Traditionen, die gerade diese Seiten der dekorativen Künste besonders betont und zum Ausdruck gebracht haben, an die die beiden Hauptbegründer dieser neuen Richtung, der Theoretiker Ruskin und der Praktiker Morris, wieder anknüpften. Sie entsprachen ganz besonders dem stets etwas nüchternen, allem Phantastischen abholden Sinn der Engländer, dem es darum ja überhaupt so spät gegeben war, sich zu eigener Kunst durchzuringen. Dies Streben nach Zweckmäßigkeit fand dann bekanntlich eine noch ganz besondere Unterstützung durch Amerika, seitdem man auf den Weltausstellungen mit der amerikanischen Nutzkunst näher vertraut geworden war. Hier hatte das rein Praktische einen noch kräftigeren Klang als selbst in England. Damit war gleichsam die erste Grundlage für die gesunde Entwickelung einer neuen Kunst geschaffen, freilich mehr eine praktische als eine künstlerische, da jene Elemente, die England und Amerika der modernen Bewegung beigesteuert haben, ja mehr Verstandes- als Empfindungselemente darstellen. Das spezifisch Künstlerische, wie auch das eigentlich Neue, was vielen als das eigentlich »Moderne« erscheint, hat weniger in diesen Ländern seinen Ursprung genommen.

Das eigentlich Künstlerische kam in erster Linie



BROSCHEN 1 BIS 5 U. 7 VON MOGENS BALLIN, BROSCHEN 6 UND 8 VON HENTZE



METALLGEFASSE,
1 VON G. WAGNER,
2, 3 VON MOGENS
BALLIN



PFANNE MIT
DECKEL VON
MOGENS
BALLIN

JARDINIÈRE VON WAGNER UND ZÜNDHOLZBEHÄLTER VON MOGENS BALLIN







KANDELABER IN ZINN VON MOGENS BALLIN

Elemente nicht durch eigene Kraft gewonnen hat, vielmehr gleichfalls durch Anknüpfung an die Tradition; nur daß diese hier nicht die eigene, ja nicht einmal eine europäische war. Was die ostasiatische Kunst in ihrem isolierten Streben von Jahrtausenden als wirklich Wertvolles erbracht hatte, das ist damals durch die Vermittlung Japans der europäischen Kunst zugeströmt, als ein dieselbe belebendes und zugleich erweiterndes Element, um ihr wohl von nun an kaum wieder verloren zu gehen. Alle Etappen jener eben genannten Entwickelung sind daher auch durch Berührungen mit Japan gekennzeichnet. Der Impressionismus durch das Bekanntwerden des japanischen Impressionismus, die farbige Keramik durch das Entdecken der farbigen Glasuren der Töpferkunst dieses Landes, das Plakat durch dessen Farbenholzschnitte. Was Japan aber außerdem noch brachte, war seine Ornamentik, ihr Inhalt wie ihre Form. Noch nie hatte Europa auf diesem Gebiete einen solchen Naturalismus gekannt, noch nie die Stilisierung der

ARBEITEN AUS MOGENS BALLIN'S WERKSTATTEN IN TUBORG BEI KOPENHAGEN

aus einem ganz anderen Lande und aus einer ganz anderen Kunst. Es war das Gebiet der hohen Kunst, das hiermit wieder seinen alten Einfluß auf die dekorativen Künste zurückgewonnen, und es war Frankreich, das Land des guten Geschmacks, in dem sich dieser Prozeß vollzog. Durch die volle Rückkehr zur Natur und das Entdecken neuer Reize in ihr ward hier durch Manet, dann durch Monet das künstlerische Element der Farbe, das immer ein Hauptmittel aller Kunst gewesen war, zurückentdeckt und wieder zu voller Wirkung gebracht. Seit dieser Zeit gibt es kaum ein neuartiges Kunstwerk, in dem dies Element nicht eine große Rolle spielt, ja es gewann hier bald durch die Neuheit seines Reizes eine Bedeutung, die fast einem Übergewicht gegenüber dem Formalen gleichkommt. Dieser Vorgang vollzog sich zunächst naturgemäß auf dem Gebiet der Malerei; bald trat er jedoch auf das Gebiet der dekorativen Künste über. Die Keramik wurde zuerst wieder farbenfroh; zum erstenmal zog sie auch bei uns die letzte Konsequenz ihres innersten Wesens, im Grunde eine spezifisch farbige Kunst zu sein, wie sie es in Ostasien schon immer gewesen war. Dann folgte die Flächenkunst, als erstes das Plakat, das in dem wiederentdeckten künstlerischen Element der Farbe gar bald ein willkommenes Mittel sah, seine in der Hauptsache auf ganz anderem, der Kunst recht fernem Gebiete liegende Mission zu erfüllen. Man kam hierbei von der Farbenfreude gleich zum Farbentaumel.

Es ist bekannt genug, daß Frankreich alle diese



LAMPE IN ZINN VON MOGENS BALLIN

BONBONNIERE VON HENTZE



BONBONNIERE VON WAGNER

Natur so ungezwungen vorgenommen. Wie eine Errettung erschien dem alterschwachen, an das Ende seiner ornamentalen Weisheit angelangten Europa dies Zurückweisen auf die Natur, das bei deren unerschöpflicher Fülle dem plötzlichen Erwerb eines ungeheuren Reichtums gleichkam, der zur Verschwendung, zur Überhäufung lockte. Die Stilisierung aber, die es hier völlig fertig vorfand, ersparte ihm eine ganze Stufe der Entwickelung, die der unmittelbaren Naturnachbildung, mit der sonst stets ein naturalistisches Ornament zu beginnen pflegt.

In Deutschland aber erhob sich dann, nachdem hier alle diese Elemente beisammen waren, am lautesten der Ruf nach einer völlig neuen, originalen Kunst, nach einem ruckweisen Sichloslösen von aller Tradition. Die Phantasie der Deutschen, ihr alter Vorzug und ihr alter Fehler erwachte wieder und verlangte nach Bestätigung. Schlagworte vom künstlerischen Recht der Individualität und der Zeit wurden geprägt, durch die Tatsachen der Geschichte zu begründen gesucht und dann zum Ausgangspunkt eines neuen Schaffens gemacht. Beiseite geschoben ward, was alte Kunst geschaffen, die letzten Fäden der Tradition, bei uns ohnehin schon schwach genug geworden, wurden gelöst und einem Ziel entgegengesteuert, das, so klar es ganz im allgemeinen schien, so unsicher und schwankend sich im einzelnen erwies. Es war in der Tat ein großes Wagnis, da nie eine Zeit der in dieser Beziehung stets bescheidenen Vergangenheit den Beweis seiner Erreichbarkeit gegeben hatte. Und sicherlich wäre diese ganze Bewegung bald genug ins Stocken geraten, da ein ganz traditionsloses Schaffen nicht denkbar ist, hätten nicht die Elemente, die Deutschland den anderen Ländern entnommen hatte, genug versteckte

ZINNVASE VON HENTZE



ASCHENSCHALE VON WAGNER UND DREITEILIGER RAHMEN VON BALLIN





Tradition enthalten, die hier gegen allen bewußten Willen die Verbindung mit der Vergangenheit wiederherstellten. Das Originalitätsprinzip aber bleibt bisher wohl Deutschlands eigentümlichster Beitrag zu dieser ganzen Bewegung.

In allen Ländern aber, die sich der modernen Bewegung gewidmet haben, ist eine Folge derselben, einerlei ob hier das Alte noch dominiert oder das Neue sich schon an seine Stelle gepflanzt hat, eine allgemeine Qualitätssteigerung gewesen. Diese Tatsache wird heutzutage meist noch wenig betont, ist aber bisher vielleicht das Bleibendste an dieser ganzen Bewegung gewesen und das auch, was den meisten Erfolg für die Zukunft verspricht. Es ist wirkliche Kunst wieder in dies Gebiet eingeführt worden, durch die Verbindung mit den Vertretern anderer und schon wieder höher entwickelter Künste, der jener ganze Aufschwung der dekorativen Künste ja in erster Linie zu verdanken ist. Die dekorative Kunst ist dadurch wieder zu einer Stelle emporgehoben, die sie früher immer inne gehabt hat, deren Verlust aber ihren Untergang im 19. Jahrhundert bedeutet hat. Sie ist erst dadurch wieder auf die richtige künstlerische Basis gestellt worden.

* * *



FRL. H. GMELIN, GÖTTINGEN, VORHANG IN GRAU GRENADINE MIT GELBER UND GRUNER SEIDENAPPLIKATION

In welchem Verhältnis steht nun Semper zu dieser ganzen Bewegung? Zunächst muß betont werden, daß Semper durchaus ein Mann der Tradition war, daß er schon damit auf einem völlig anderen Boden stand, als sich wenigstens bei uns, in seinem Vaterlande, heutzutage diese Bewegung befindet. Semper hatte seine Ansichten gewonnen, indem er sich aufs tiefste in die Vergangenheit der Kunst versenkte, ja auch aufs Gebiet der Ethnographie hinüberging, er hatte beide Gebiete auf Reisen wie durch Studium von Büchern aufs gewissenhafteste durchforscht und so, gestützt auf ein Material, wie es in diesem Umfange bisher noch kein Ästhetiker besessen hatte, für die Kunst gemeinsame Elemente der Entwickelung und der Resultate festgestellt, die für ihn schließlich die Beweiskraft von Gesetzen nicht bloß für die Vergangenheit, sondern auch für die Gegenwart, ja für die Zukunft gewonnen. Hierbei war sein durchdringender Verstand in gleicher Weise tätig gewesen, wie sein ganz ungewöhnlich feines künstlerisches Empfinden. Auf diese Weise schuf er sein großes Buch »Der Stil« als eine praktische Ästhetik, in der er in der Tat sich als der erste praktische, das heißt mit der wirklichen Kunst Fühlung behaltende Ästhetiker erwies und als solcher auch auf das Kunstempfinden seiner Zeit Einfluß gewann.



GESTICKTES KISSEN VON
H. GMELIN, GÖTTINGEN

Auf diese Weise gelangte Semper zur Erkenntnis der Tradition als stilbildenden Faktor. Er sah, daß keine Kunstentwickelung vor sich ging, ohne daß nicht ein Stück dieser Tradition mit hinübergenommen wird und bei der Neubildung ein gewichtiges Wort mitspricht, ja daß sich oft traditionelle Eigentümlichkeiten erhielten, auch wenn sie längst ihre ursprüngliche Bedeutung verloren hatten. Diese Ansicht von der Zähigkeit der Tradition war ihm zugleich auch ein Beweis, wie schwer es der menschlichen Phantasie wird, von dem Bestehenden, Tatsächlichen sich loszulösen und wirklich Neues, noch nie Vorhandenes zu schaffen. Das Übergewicht einer einmal gefundenen Lösung erscheint zu groß gegenüber dem Streben, wirklich Neues aber damit auch noch nicht Erprobtes zu finden. Auch ist die Möglichkeit neuer und gleichwertiger Lösungen meist zu gering, als daß die Phantasie hier immer mit ganzer Fruchtbarkeit walten könnte. Nur gänzliche Umwälzungen der Lebensbedingungen und Anschauungen, wie sie selten genug vorkommen, das war Sempers Ansicht, können hier verrichten, was der Wille des einzelnen Menschen nicht vermag. In einem im Jahre 1869 zu Zürich gehaltenen Vortrag über Baustile sucht er denn auch die Baukunst seiner Zeit von dem ihr oft gemachten Vorwurf ihrer Originalitätsarmut zu reinigen, »da sich nirgends eine neue welthistorische, mit Kraft und Bewußtsein verfolgte Idee kundgibt«. Und wie er daher selber als Baumeister, entschlossen genug, an die Tradition wieder anknüpft, da wo sie seiner Ansicht nach bisher in ihrer Entwickelung stehen geblieben ist, und dadurch nur ein Weiterbildner, kein Neuschöpfer wird, so hat er selber es auch nie versucht, seine Zeitgenossen zu Schöpfungen anzuregen, die sich ganz außerhalb des Ganges aller bisherigen Entwickelung stellten. Auch auf dem Gebiete der dekorativen Künste ist kein ganz neuer künstlerischer Gedanke von ihm gegeben worden. Er hat hier nur die Quintessenz alles dessen vorgeführt, was diese Kunst bisher Gutes und Brauchbares geleistet hat. Ja er hat dem eigentlichen Neuschaffen überhaupt keine allzugroße Bedeutung beigelegt. Hat er doch gelegentlich im »Stil« geäußert, daß die Griechen in der Kunst eine edlere Aufgabe gehabt hätten, als das Erfinden neuer Typen und Motive. Für ihn lag das Große in der Kunst nicht in der Neuheit der Idee, sondern allein in der praktischen und künstlerischen Verwertung dieser. »Denn nicht als etwas gänzlich Neues« sagt Semper schon in seiner anläßlich der ersten Londoner Weltausstellung 1852 erschienenen Broschüre, »Wissenschaft, Industrie und Kunst«, »sondern vom Bieneninstinkte des Volkes gleichsam vorher durchknetet, überkamen die einstigen Begründer ihren Stoff und, indem sie das naturwüchsige Motiv zu höherer Bedeutung ausbildeten und plastisch verarbeiteten, erhielten ihre Schöpfungen zugleich das Gepräge strenger Notwendigkeit und geistiger Freiheit.« Warum sollten wir da nach gänzlich neuen Schöpfungen trachten?

So steht Semper in dieser Hinsicht im vollsten Gegensatz zu den Anschauungen, die gerade bei uns in Deutschland die eifrigsten Anhänger der modernen Kunst beherrschen, durchaus nicht dagegen gegen die, die in England Ruskin und Morris gepredigt haben. Wer hier Recht hat, ist vorläufig nicht zu sagen. Die Zukunft kann hier erst die endgültige Antwort erteilen. Zunächst aber darf doch nicht vergessen werden, daß Semper, wie charakteristischerweise auch Ruskin und Morris, Gelehrte und Denker waren, die sich tief in das Problem der Fortpflanzung der Kunst versenkt haben, während die Vertreter und Herolde jener modernen Ansichten meist nur jenes kleine Stückchen der soeben erst verflossenen Vergangenheit genauer kennen, das ihnen allerdings durch das bis zur Absurdität gelangte Nachahmen der alten Stilarten ein gewisses Recht zu ihren Postulaten zu verleihen scheint. Dafür freilich sind sie den Beweis der Möglichkeit einer gänzlich neuen Stilart doch wohl bisher noch schuldig geblieben. Und dann, haben sie nicht, ja indem sie jene oben bezeichneten englischen Elemente der modernen Richtung in sich aufgenommen haben, ganz unmerklich und wider ihren eigenen Willen doch an die Tradition angeknüpft, die sie, wo ihre Tätigkeit eine bewußte ist, so ängstlich zu vermeiden suchen?



GESTICKTES KISSEN VON
H. GMELIN, GOTTINGEN



STICKEREI VON H. GMELIN, GÖTTINGEN

Durchaus modern aber ist Semper in der Forderung der relativen Neubildung durch Anpassung, das heißt der Umgestaltung traditioneller Kunst durch die neuen Lebensbedingungen, wo immer sie sich zeigen und diese Forderung ist ihm als eine äußerst wichtige erschienen. Es ist die praktische Seite der dekorativen Kunst die hier betont wird. Hier hat er die grundlegenden Ideen gleichfalls schon in seiner Broschüre zur Londoner Weltausstellung ausgesprochen, in der er bereits, wie später dann mit größerem Nachdruck in seinem Stil, ausging, die allgemeine stilistische Verwirrung, die durch die neuen aber nicht berücksichtigten Zeitverhältnisse auf dem Gebiet der dekorativen Künste heraufbeschworen war, festzustellen und durch Aufdeckung der begangenen Fehler zu beseitigen. Schon damals erschien ihm als die Ursache dieser Erscheinung der infolge der Entwickelung der Wissenschaften und der sozialen Umwälzungen hoch gekommene Industrialismus mit samt seiner Grundlage dem Kapitalismus und seinem Werkzeuge, der Maschine. Mit schärfster Logik weist er hier schon nach, was jeder dieser drei Faktoren für die Weiterentwickelung der Kunst bedeutet; mit schärfster Kritik zieht er dann gegen das zu Felde, was seine Zeit bisher mit diesen Faktoren gemacht hat. »Wie lange mochte sich, heißt es dort, der Erfinder der Ölmalerei geplagt haben, ehe er sein neues Verfahren fand, nachdem ihm das alte zu gewissen Zwecken nicht mehr genügte. Bernhard Palissy suchte sein halbes Leben hindurch nach einem aparten Email für seine Fayencen, und fand endlich was er suchte. Dafür aber wußten diese Männer das Gefundene zu gebrauchen, denn weil sie es brauchten, und erst als sie es brauchten, suchten sie und fanden sie es. . . . Die Not war die Mutter der Wissenschaften.« Aber »schon zeigt es sich, daß die Erfindungen nicht mehr wie früher, Mittel sind zur Abwehr der Not und zum Genuß; vielmehr sind die Not und der Genuß Absatzmittel für die Erfindungen. . . . Was ist die notwendige Folge davon? Die Gegenwart hat nicht Zeit, sich in die ihr halb aufgedrungenen Wohltaten hineinzufinden und ihrer Meister zu werden.«

Und er charakterisiert dann weiter die Kunst, die auf dieser Grundlage mittelst der sich auf den Kapitalismus stützenden Spekulation entsteht: »Der Gang, den unsere Industrie und mit ihr die gesamte Kunst unaufhaltsam verfolgt, ist deutlich: Alles ist auf den Markt berechnet und zugeschnitten. Eine Marktware muß nun aber möglichst allgemeine Anwendung gestatten und darf keine anderen Beziehungen ausdrücken, als solche, die der Zweck und der Stoff des Gegenstandes gestattet. Der Ort ist nicht gegeben, für welchen er bestimmt ist, so wenig wie die Eigenschaften der Person bekannt sind, deren Eigentümer er sein wird. Charakteristik und lokale Färbung darf er also nicht besitzen, aber er muß die Eigenschaft haben, sich jeder Umgebung harmonisch anschließen zu können.« In dieser Beziehung erschienen ihm am mustergültigsten die Erzeugnisse des Orients und er prophezeiht ihnen als guter Prophet einen großen Einfluß auf die Weiterentwickelung unserer dekorativen Kunst, der ja dann auch nicht ausgeblieben ist.

In allen diesen Punkten ist Semper so modern als irgend möglich, ja er ist hier sogar moderner, als mancher der Begründer und Weiterbildner der modernen Richtung selber. Wie weit war er doch hierin seinen Zeitgenossen Ruskin und Morris voraus, die bei ihrem Streben nach Wiederbegründung der dekorativen Kunst sich nicht mutig und hoffnungsvoll in die tatsächliche Welt der Industrie und Arbeiter, mochte sie ästhetisch dem Auge auch noch so fatal sein, hineinstürzten, vielmehr völlig weltflüchtig sich in die längst vergangenen Zeiten des alten soliden Handwerks des Mittelalters zurückbegaben, um eine Kunst im kleinen heraufzubeschwören, die im großen und allgemeinen überhaupt nicht denkbar ist! Jagden sie doch auch in politischer Beziehung Utopien nach, die scheinbar so modern als möglich, in Wahrheit doch nur die Rückkehr zu jenen goldenen Zeiten bedeuteten, die mitsamt dem Paradiese doch für alle Zeiten verloren sind. Sie sind nirgendwo Realpolitiker gewesen.

So hat Gottfried Semper schon vor fünfzig Jahren die kulturelle und die soziale Grundlage festgestellt,



STICKEREI VON H. GMELIN, GOTTINGEN

auf der auch für uns noch allein ein gesunder Weiteraufbau der dekorativen Künste sich erwarten läßt; und die je eher zum ersehnten Ziele führen wird, je eher und entschlossener sich unsere Kunst mit beiden Füßen auf dieselbe stellt. Darnach aber hat Semper die engeren Bahnen, innerhalb welcher sich diese Entwickelung der dekorativen Kunst vollziehen muß, vorgezeichnet, indem er mit Hilfe seiner umfassenden historischen wie auch rein logischen Erkenntnisse die Gesetze des dekorativen Stils festzustellen versucht hat. Auch hier ist er zu Resultaten gelangt, die sich zum größten Teil mit den Forderungen unserer Modernen decken. Da ist zunächst die Betonung der Zweckmäßigkeit als stilbildenden Faktors. Sie ist mehr eine Forderung der auch bei ästhetischen Eindrücken nie ganz unberührt bleibenden Vernunft, darum aber ihrer Beachtung nur um so notwendiger; denn wo die Vernunft sich auflehnt, da dürfte von vornherein die Ruhe für jegliches ästhetisches Empfinden fehlen. Alle gesunden Kunstzeitalter haben daher diese Forderung auch für etwas ganz Selbstverständliches gehalten, das man gar nicht erst in Worte zu kleiden nötig hatte. Dies ist erst dem 19. Jahrhundert übrig geblieben, in dem das Denken und damit auch das Wort zu einer Bedeutung gelangt ist, wie nie zuvor. In diesem Sinne, das heißt in der Beachtung und Betonung des Zweckes aber hat Semper ja auch selber zu bauen versucht. Es sind die Seiten seiner Kunst gewesen, die damals schon die Fachleute am meisten interessierten und die auch noch für uns die größte Bedeutung besitzen. Es ist das Element seiner Kunst, das heute noch am modernsten wirkt, mögen auch die praktischen Resultate uns, die wir inzwischen so viel an Praxis hinzugelernt haben, nicht immer ganz mehr genügen.





STICKEREIEN V. FRL. H. GMELIN, GÖTTINGEN

Nach dem Zweck ist es bekanntlich das Material und die Technik, die Semper als stilbildende Faktoren hingestellt hat. Auch ihre Eigenarten, seien sie beschränkend oder fördernd, müssen berücksichtigt werden, soll ein harmonisches, in vielen Fällen überhaupt erst Dauer versprechendes Kunstwerk hervorgerufen werden. Auch diese Forderungen sind eigentlich noch keine rein ästhetischen, sondern mehr solche des in erster Linie praktischen Gefühls. Ihre Verletzung würde der menschlichen Erfahrung als Widersinn erscheinen, darum gleichfalls von vornherein die Ruhe des reinen Empfindens verhindern. Auch diese Forderungen kennt die moderne Bewegung; sie sind ja, weil es wieder Postulate der Vernunft sind, von England uns überkommen; aber sie stellen freilich auch diejenigen Forderungen dar, die heutzutage, da die so mächtig gesteigerte Wissenschaft so viel an neuen Materialen und neuen, ganz andersgearteten Techniken uns in die Hand gegeben hat, wir nicht gleich nach allen Richtungen zu befriedigen vermögen, und die uns daher trotz bestem Willen oft in die ärgste Verlegenheit setzen. Es wird noch lange dauern, bis wir die Maschine künstlerisch ganz beherrschen lernen, es wird noch lange dauern, bis wir es nicht mehr als einen Vorzug betrachten, dank der gesteigerten Technik alles mit allem erreichen zu können. Eine rücksichtslose Strenge gegen sich selbst und eine weise Beschränkung des gebotenen technischen Reichtums kann hier nur Rettung bringen.

Indessen auf diesem Gebiete der Technik und des Materials setzen zwischen Semper und der modernen Richtung merkwürdige Gegensätze ein, Gegensätze freilich, die sich sowohl aus der Verschiedenheit des ästhetischen Empfindens, als auch der Ausgänge ihrer Entwickelung erklären. Sempers stilistischer Ausgangspunkt ist, wie im Grunde genommen doch auch der der modernen Richtung, die Vergangenheit, die Tradition gewesen. Beide haben sie an eine bestimmte Entwickelung der Vergangenheit angeknüpft, um aus dieser Kraft, Stärke und Haltung für die Weiterarbeit zu gewinnen. Aber Semper fußt bekanntlich ganz auf dem Klassizismus, indes die moderne Bewegung, wie gezeigt, in erster Linie an die Gotik angeknüpft hat. Da aber diese beiden Stilarten schroffe Gegensätze darstellen, so müssen auch ihre Anhänger, wofern sie den Prinzipien jener wirklich treu blieben, Gegner werden, die auf gewissen Gebieten sich durchaus gegenübertraten. Nur im Klassizismus



PHOTOGRAPHIE-RAHMEN UND BUCHEINBAND MIT FARBIGEN LEDEREINLAGEN, ENTW.: R. ORÉANS, AUSFÜHRUNG: HOFBUCHBINDER G. SCHOLL NACHF., KARLSRUHE

sah Semper die eigentlich mustergültige Kunst Europas; diese allein war ihm die natürliche Kunstentwicklung, die sich logisch von den ältesten historisch erkennbaren Zeiten bis in die Gegenwart vollzogen hatte, als das bleibende Resultat einer Kunstbetätigung von Jahrtausenden. In dieser Entwickelung war namentlich durch das künstlerich hochbegabteste aller Völker, die Griechen, die Grundlage zu einer wirklich vollkommenen, ohne Rest in ihren äußeren Bedingungen aufgehenden Kunst gelegt worden, die für die ganze Zukunft der Kunst bestimmend wurde. Sie war ihm in der Tat die »klassische« Kunst, die stilistisch nicht zu überbieten war, sie war ihm auch die Kunst, aus der er seine stilistischen Gesetze in erster Linie gewann; an der er andererseits auch die Richtigkeit seiner aus Logik und Empfindung gewonnenen Regeln immer wieder von neuem kontrollierte. Was konnte ihm dagegen die Gotik sein! Eine im Hinblick auf den unendlichen Zeitraum jener großen allgemeinen Kunstentwickelung nur ganz kurze Spanne Zeit, eine Episode, hervorgerufen durch das gleichfalls nur episodenhafte Durchbrechen eines ganz bestimmten Zeitgeistes, das einseitige Betonen einiger Kunstelemente, die jene andere große Entwickelung fast ganz außer acht gelassen hatte, eine, wie es schien, resultatlose Bewegung, da das, was sie stilistisch hervorgebracht, nach wenigen Jahrhunderten durch jene große allgemeine Entwickelung doch wieder überwunden zu sein schien, die aber dennoch seit jener Zeit durch ihre eigenartigen stilistischen Prinzipien wie etwas Beunruhigendes, Verwirrendes über jener schwebte, zumal sie durch ihre erhabenen, großen, fast ganz Europa durchsetzenden Bauten sich beständig wieder ins Gedächtnis zurückrief. Hatte sie doch gerade damals, als Semper seine Stillehre begründete, durch die Romantik und ihre Deutschtümelei den ersten Vorstoß wieder gegen den sonst unbestrittenen Klassizismus unternommen! Dies zwang Semper zu deutlicher Stellungnahme ihr gegenüber; ein einfaches Ignorieren war nicht möglich. Sie mußte widerlegt, überwunden werden, sollte das in ihr liegende beunruhigende Element wirkungslos gemacht werden, und Sempers Schriften sind daher auch von Anfang an voll von Ausfällen gegen diesen Stil und seine Anhänger. Er wittert hier den großen Feind seiner Lebenstat.



Auf diese Weise kam Semper dazu, die Gegensätze zwischen diesen beiden Stilrichtungen nur noch schärfer zu empfinden und hat sich dadurch auch in deutlichen Gegensatz zu jenen Anschauungen, denen der größte Teil der Modernen huldigt, gestellt.







ALBUMDECKEN UND BUCH-
EINBÄNDE, LEDERAUFLAGEN
MIT HANDVERGOLDUNG, NACH
ENTWÜRFEN VON R. ORÉANS
AUSGEFUHRT VON HOFBUCH-
BINDER G. SCHOLL NACHF.,
KARLSRUHE UND DURLACH





Zwar Gemeinsames blieb auch hier noch genug bestehen. Es bezeichnen beide Parteien Technik wie Material durchaus als stilbildende Faktoren; aber die Gotik wie ihre Anhänger verlangen gebieterisch das Sichtbarmachen der Konstruktion wie des Materials. Es ist die Forderung nach Wahrheit und Echtheit, die zu uns aus England gekommen ist, die hier durchbricht. Semper dagegen ist bekanntlich sein ganzes Leben unermüdlich tätig gewesen, das Gegenteil am Ideal seiner Baukunst, dem Klassizismus zu beweisen. Mit großem Scharfsinn und gleichem Wissen hat er die Antike nicht als eine Konstruktions-, sondern als eine Raumkunst hingestellt, die ihre eigentliche Harmonie und Schönheit zuerst durch das Vergessenlassen des Konstruiertseins empfängt. Und was das Material anbetrifft, so braucht man nur an Sempers seit den frühesten Zeiten der Kunst und bei den verschiedensten Völkern nachgewiesenes Bekleidungsprinzip zu denken, das nicht bloß die raumumschließenden, sondern auch die raumaufbauenden Elemente umfaßt, um zu erkennen, daß solchen Ansichten gegenüber die Forderung der Echtheit des Materials in keiner Weise zur Geltung kommen konnte. Gerade das Gegenteil von dem, was die Gotik erstrebte, hat die Antike getan. Den schönsten Baustoff, den wir kennen, den Marmor, hat sie mit Farbe überzogen, die gequaderten Wände mit Bildern überdeckt. Der ganze glitzernde Marmortempel war ein buntes Farbenspiel, unter dem das kostbare Material fast völlig verschwand, seine ganze Konstruktion nur »struktiv-symbolisch«, nicht bloß eine Beruhigung für den Verstand, auch eine Freude für das Auge. »Nicht grob materialistisch im struktivtechnischen, sondern im höheren symbolischen Sinne« sollte die höhere, kultiviertere Kunst sein. »Vernichtung der Realität des Stofflichen, wo die Form als bedeutungsvolles Symbol, als selbständige Schöpfung des Menschen hervortreten soll«, das war nach Semper das höchste Ziel dieser Kunst. »Vergessen machen sollen wir die Mittel, die zu dem erstrebten Kunsteindrucke gebraucht werden müssen und nicht mit ihnen herausplatzen und elendiglich aus der Rolle fallen.« Eine bloß konstruktive Kunst erschien Semper zu nüchtern, zu mager, zu verstandesmäßig. Er sprach ihr jegliche Fähigkeit ab, eine wirklich monumentale Ruhe hervorzubringen, und schlagend wies er nach, wie die bedeutendste Leistung der Gotik, die großen Dome mit ihren himmelanstrebenden Gewölben im Inneren und ihren kühn halsbrecherischen Strebebogen am Äußeren, zwar wohl dazu angetan wären, das Gefühl der Größe und Erhabenheit zu erzeugen, nicht aber das der Ruhe und Harmonie, da innen das Auge nicht weiß, was jene Gewölbe trägt, außen man nicht erkennt, wozu jener kolossale Aufwand an Strebebögen dient. Aus gleichen Gründen kam Semper auch dazu, auf keinen wirklich »monumentalen« Eisenstil zu hoffen, und hier gibt Semper den interessanten Nachweis, daß auch die Römer bei ihrem Gewölbebau bereits eine Eisenkonstruktion gehabt, doch aber niemals freigelegt hätten, um nicht das antike Prinzip der Raumeskunst verlassen zu müssen. Das ganze Altertum strebte in erster Linie mehr nach dem schönen äußeren Schein als nach der absoluten Wahrheit der Dinge.

Wer hier von beiden Parteien nun wieder recht hat? Zunächst muß darauf hingewiesen werden, daß wohl die ganze Kunstentwickelung, die wir kennen, mit Ausnahme jener Gotik, durchaus zu Sempers Gunsten spricht. Damit ist seiner Ansicht ein ganz ungeheueres Übergewicht gegeben, das für die Lösung dieser Frage wohl nicht ganz ohne Bedeutung sein dürfte. Man ahnt hier etwas von ganz allgemeinen inneren ästhetischen Trieben des Menschengeschlechts, die sich auflehnen gegen die sonst so starken Kräfte der Vernunft und sie oftmals überwuchern, und es ist kaum anzunehmen, daß diese Triebe mit dem Aufkommen der Gotik ihre alte Kraft verloren haben und nun langsamerweise in den Hintergrund zu treten geneigt wären. Dann aber muß betont werden, daß die moderne Richtung jene beiden von Semper mehr oder weniger verworfenen Elemente so sehr in den Vordergrund gezogen hat, um in der allgemeinen Stilverwilderung unserer Tage zunächst wieder ein festes Rückgrat zu gewinnen, an dem die eigentliche Kunst dann frei und sicher später wieder ansetzen kann. Das ist wohl mit vollem Recht geschehen. Denn es ist keine Frage: die Kunst, wenn sie sich nach Zeiten der Entartung wieder erholen will, wird immer mehr oder weniger zu einer Stufe früherer Primitivität zurückkehren müssen, um Anlauf zu einem neuen, weiteren Sprung zu gewinnen.

Über die schmückenden Zutaten der Kunst endlich, die Ornamentik wie die Farbe, herrscht dann wieder auf beiden Seiten die größte Übereinstimmung. Was Semper über die Stilistik der Ornamentik gesagt hat, das wird wohl jeder Anhänger der modernen Richtung unterschreiben können, wenn auch nicht jedem diese Ansichten Sempers in ihrem ganzen Umfange bekannt sein dürften, da sonst schwerlich noch immer so viele Verstöße gegen dieselben gemacht werden würden. Auch das Prinzip des Flächenstils, das wir von den Japanern mittelst des Plakats übernommen haben, hat Semper gleichsam schon vorahnend empfunden. Denn worauf anderes zielte Semper hin, wenn er immer jene Theorie wiederholte, daß früher die Wanddekoration stets in stärkster Abhängigkeit von der einst die Wände schmückenden Textilkunst gestanden habe, und er darum die Ansicht aussprach, daß diejenige Dekoration die beste wäre, die sich dieses früheren Zusammenhanges mit der Textilkunst noch am meisten entsänne. Es ist auch hier das Unterdrücken der dritten Dimension, der Tiefe gewesen, das den Charakter der Wand als Fläche, als Raumabschluß am besten erzielt hat. Wie aber Semper für die Farbe eingetreten ist von Anbeginn seiner Tätigkeit an, das ist bekannt genug. Er ist der erste gewesen in Deutschland, der sie wieder mit Entschiedenheit betont hat, namentlich durch seinen Hinweis auf die Polychromie der Alten in Plastik, wie in Architektur. Die Farbe war ihm wieder ein Element, durch das der »struktiv-materialistische« Charakter der Kunst in den Hinter-



TEILANSICHT AUS EINER DIELE IN BIEDERMEIERSTIL
AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON F. A. SCHÜTZ, LEIPZIG

grund gedrängt wird; sie ist auch das Element, durch das Semper auf diesem Gebiet mit den Modernen wieder zusammengeführt wird, denen sie nicht als materialversteckendes Element gilt. Für Semper war sie das Selbstverständliche in der Kunst. Der Sinn für den Reiz derselben war seiner Meinung nach eher da, als der für die Form. So durfte auch jener nicht an letzter Stelle befriedigt werden. Sie mußte von Neuem ein wesentliches Element der dekorativen Kunst werden, sollte sie wieder ganz ihre Aufgabe erfüllen, ganz wieder in ihrem früheren Umfange hergestellt werden. In der richtigen Ausnutzung aller dieser Elemente aber liegt nicht zum wenigstens die Qualitätssteigerung, auf die auch die ganze moderne Richtung hinaus will und die sie im allgemeinen auch schon erreicht hat.

* * *

Nach dieser Darlegung des Verhältnisses der Semperschen Lehren zu dem Programm der Modernen bleibt es noch übrig, den unmittelbaren Einfluß festzustellen, den Semper auf die Entwickelung der modernen dekorativen Kunst gewonnen hat. Er erscheint auf den ersten Blick geringer, als man wohl nach Konstatierung der vielen Übereinstimmungen zwischen beiden geneigt ist. Zwar haben Sempers Lehren wohl ihren Anteil an der Begründung des ersten Kunstgewerbemuseums der Welt, der des Londoner South-Kensington-Museums, gehabt, die eine Folge jener ersten Londoner Weltausstellung war, auf der Semper zuerst den Kampf gegen die Kunst seiner Zeit aufnahm; aber nicht durch dieses ist ja in England die moderne dekorative Bewegung entstanden, diese Anstalt hat sich sogar immer ganz außerhalb derselben befunden. Die Männer, die hier zuerst diese Bewegung veranlaßten, haben gar keine Fühlung mit demselben besessen, ja Ruskin hat schon vor Begründung desselben im Jahre 1849 in seinen seven lamps of Architecture jene Forderungen der Wahrhaftigkeit hinsichtlich der Konstruktion wie des Materials für die Architektur erhoben, die dann später die Grundlage der modernen dekorativen Kunst hier geworden sind. Für Frankreich läßt sich ein Einfluß Sempers noch weniger nachweisen. Hier ist die moderne dekorative Bewegung erst nach Sempers Tode zum Durchbruch gekommen.

Auch in Deutschland ist dann die moderne vom Ausland importierte Richtung zunächst ohne die Mitwirkung Semperscher Lehren aufgekommen. Man würde auch sonst seinen Namen hierbei nicht so

beharrlich unerwähnt gelassen haben. Aber es kann keine Frage sein, daß, wären nicht Sempers Lehren zu dieser Zeit auf allen künstlerischen Erziehungsanstalten so beständig gepredigt worden und hätte es hier nicht so viele Kunstgewerbemuseen nach dem Muster des Londoner South-Kensington-Museum ge-



TEILANSICHT AUS EINER DIELE IN BIEDERMEIERSTIL
AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON F. A. SCHUTZ, LEIPZIG

geben, so hätte die Bewegung hier nicht so schnell festen Fuß fassen und eine Anteilnahme finden können, wie kaum in einem anderen Lande. Für ihre Aussaat war der Boden bereits durch Sempers Wirken aufs beste bestellt, ohne daß man sich freilich dieses Mannes hierbei besonders entsonnen hätte. Das ist in der Tat ein großes Unrecht gegen ihn gewesen und wohl auch kein kleiner Schade für diese Bewegung selber. Denn Sempers ruhig und gründlich durchdachten Ansichten erscheinen wohl geeignet, als Regulator zu wirken für den künstlerischen Ungestüm unserer von so vielen Fesseln befreiten Zeit und sie vor manchem Mißgriff, mancher Einseitigkeit zu bewahren. So ist es nur mit großer Freude zu begrüßen, daß die hundertste Wiederkehr seines Geburtstages, wie es scheint, ganz allgemein die Aufmerksamkeit ihm wieder zugewandt hat, so daß die Wiederanknüpfung jetzt bald gefunden sein könnte. Es hat an Ermahnungen hierzu in letzter Zeit nicht gefehlt.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BERLIN. *Verein für deutsches Kunstgewerbe.* Nach dem in der Generalversammlung am 28. Januar 1904 erstatteten Bericht zählte der Verein am Schlusse des 26. Geschäftsjahres 1214 Mitglieder gegen 1235 zu Beginn desselben. Der Verein hielt 12 Sitzungen ab, in denen Vorträge stattfanden, in deren Abhaltung er auch im verflossenen Vereinsjahre seine Hauptaufgabe erblickte. Außer diesen, meist durch Lichtbilder und umfangreiche Ausstellungen illustrierten Vorträgen wurden an einem Abend vom stellvertretenden Vorsitzenden Direktor P. Jessen, Mitteilungen über die Freiherrlich v. Lipperheidesche Kostümbibliothek gemacht, wie ferner ein Diskussionsabend abgehalten über das Thema: »Wie weit beeinflussen die heutigen Techniken der Tischlerei die Konstruktion und die Formengebung?« Im Vereinsjahre fanden ferner zwei Besichtigungen statt, einer Ausstellung: »Die Kunst von China und Japan« im Königl. Kunstgewerbemuseum und an zwei aufeinanderfolgenden Abenden des Königl. Schlosses, bei der die Räume in ihrer neuen Beleuchtung gezeigt wurden. Am 22. April wurde in einer außerordentlichen Generalversammlung Rechnung über das verflossene Geschäftsjahr und die Ausgaben der Jubiläumsausstellung des Vereins gelegt und dem Vorstande Entlastung erteilt. — Durch den Verein konnten im letzten Jahre zwei Wettbewerbe ausgeschrieben werden, die gutes Ergebnis aufwiesen. Der Rechnungsabschluß ergab 14902,50 Mark Ausgaben und ein Vereinsvermögen von 33688,15 Mark nach dem Stande vom 31. Dezember 1903. Das Adreßbuch des Vereins wurde im Berichtsjahre in einer Auflage von 4000 Exemplaren neugedruckt. —r



EINZELHEITEN AUS DEM MUSIKZIMMER VON ARCHITEKT FRITZ DRECHSLER, LEIPZIG FÜR DIE WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS, SCHNITZEREI AM OBERTEIL EINES HOLZPOSTAMENTS UND SCHRANKBESCHLÄGE



SCHULEN

SONNEBERG. *Industrieschule.* Die Schule war im Wintersemester 1902/03 von 59 Schülern, im Sommersemester 1903 von 69 Schülern besucht und zählt im Wintersemester 1903/04 70 Schüler. Den Schülern wurden wieder mehrere Preisaufgaben gestellt, die erfreuliche Resultate zeitigten. Im Sommersemester wurde das Skizzieren nach der Natur im Freien neben dem programmäßigen Unterricht fleißig getrieben. Die Schule hat das Arrangement einer wirkungsvollen Sammelgruppe der Sonneberger Spielwarenindustrie für die Weltausstellung in St. Louis nach dem Entwurfe des Direktors der Schule, Professor Möller, in die Hand genommen, wobei insbesondere die Schüler der Oberklassen bei Anfertigung der figürlichen Modelle beteiligt wurden. Im Jahre 1903 erledigte die Schule Aufträge im Gesamtbetrage von 1367,35 Mark, von welchem Betrage 70 Prozent den Schülern zufielen. Im Berichtsjahre fanden zwei Studienausflüge der Schüler statt, einer zum Besuche der Frühjahrsmesse in Leipzig, einer zum Besuche der Stadt Bamberg. Für Schülerstipendien wie für die künstlerische Ausschmückung des Treppenhauses im neuen Schulgebäude wurden der Schule von Kommerzienrat Craemer namhafte Beträge gestiftet. —r

VERMISCHTES

Neues Meißener Porzellan. Die alte königlich sächsische Porzellanmanufaktur zu Meißen ist lange nicht mehr mit Neuigkeiten vor die Öffentlichkeit getreten. Ihre Erfahrungen auf der letzten Pariser Weltausstellung im Vergleich mit den Erfolgen, die die nordischen Porzellanfabriken Rörstrand und Kopenhagen ihren ausschließlich modernen Plastiken und

Dekors verdankten, waren zu schmerzliche, für die Jahrhunderte alte Ur-Heimstätte des europäischen Porzellans zu deprimierende, und haben den Meißenern die Lust zu baldigem abermaligen Hervortreten in großem Stile gründlich verleidet. Man hatte hier seit dem ersten Auftreten der nordischen Hartporzellane auf der I. Internationalen Kunstausstellung zu Dresden im Jahre 1897 alle möglichen Versuche in gleicher Richtung unternommen. Man probierte es außer mit deren blaßgrünen, blauen und blaßroten Scharffeuerfarben auch mit ihren dekorativen Unterglasurkristallen. Man ersann zugleich originelle neue Plastiken in Menge: ganze Kollektionen farbenprächtiger Vögel, bizarr stilisierter, modisch herausstaffierter Herren und Damen. Aber der Erfolg damit blieb in Paris weit hinter den Erwartungen zurück. Man bereute es bitter, daß man von der Alt-Meißener Tradition, die sich eben doch nicht so leicht abstreifen und verleugnen ließ, abgegangen war. Man nahm deshalb in der Fabrikation sowohl für Gebrauchsporzellan, wie für Luxusporzellan wieder zu den altbewährten Mustern aus der Herold- und Kändlerzeit, die namentlich auch vom Auslande am meisten begehrt werden, seine Zuflucht. Gleichwohl betrieb man fortwährend nebenbei auch moderne Experimente der verschiedensten Art, gewissermaßen in der Stille, nach dem offiziösen Sprachgebrauch: aus akademischem, fachmännischem Interesse. Aber es sind doch ganz sicherlich auch recht reale Hoffnungen damit verbunden. Denn Meißen hat unter der nordischen Konkurrenz, namentlich was Luxusporzellan anbelangt, auch finanziell empfindlich zu leiden. In dem unlängst den Ständen präsentierten Etat wird der Betragsüberschuß der königlichen Porzellanmanufaktur zu Meißen für die Jahre 1904/05 um ganze 45000 Mark weniger als für die Jahre 1902/03 veranschlagt, und dieser Ausfall klipp und klar in der Weise begründet, »daß sich der Absatz teils durch den fortgesetzt wachsenden Wettbewerb der Privatindustrie, teils durch den veränderten Geschmack infolge der neueren Kunstrichtung schwieriger gestaltet«. Aus allen diesen Gründen ist der Gedanke einer Wiederherstellung des großen Fürstenzugs der Wettiner am königlichen Residenzschlosse zu Dresden in Meißener Porzellanfliesen entsprossen, um die Manufaktur wieder einmal vor eine ganz große Aufgabe zu stellen, an der sie ihre volle Leistungskraft dartun kann, und deren Kosten man auf 67000 Mark veranschlagt. Aus denselben Gründen versucht man es aber auch immer wieder mit neuen Entwürfen in der Geschmacksrichtung der Moderne. Eben jetzt hat nun die Manufaktur in ihrer Dresdener Niederlage, die sich nicht weit von der Geburtsstätte des Böttgerschen europäischen Porzellans befindet (der Brühlschen Terrasse), eine kleine Ausstellung ihrer neuesten Schöpfungen unternommen. Abgesehen von einigen Vasen und einem großen Tafelservice mit stilisierten Früchten des Ahorns (die zweiflügeligen Schiffsschrauben ähneln) gehören diese Arbeiten alle ins Gebiet der Plastik. Hier ist wohl auch für die nächste Zeit von Meißen das Meiste zu erhoffen. Die durch Professor Andresens Tod seit etwa zwei Jahren verwaiste Stelle des Leiters der Gestaltungsbranche ist eben diesen Herbst erst mit einer neuen, vielversprechenden jungen Kraft besetzt worden. Es ist diese der ausgezeichnete Dresdener Bildhauer Hösel, der bisher mit besonderer Vorliebe mittelgroße Plastiken nach orientalischen Motiven schuf. Die Berliner Nationalgalerie kaufte 1897 gleich eine seiner ersten Arbeiten, den in Bronze gegossenen Hunnen. Bis dato war er Lehrer an der königlichen Kunstgewerbeschule zu Kassel. Unter den jetzigen Ausstellern ist er noch nicht mit vertreten. Aber auch die Auswahl und Ausführung all der neuen Werke anderer Künstler verdient Beachtung und fast durchgängig Beifall. Die pièce de résistance ist ein von dem Wiener Jarl modellierter, annähernd einen Meter großer Eisbär in Biskuit, der nur an ganz wenigen Stellen farbig lasiert ist, — eine urkräftige Schöpfung, in der Behandlung des dicken Fells geradezu epochemachend, pompös. Daneben sieht man von Hartung-Breslau ein trefflich gestaltetes Wildschwein, weiter ein stark bepanzertes Krokodil im Kampfe mit einem Panther, eine vielleicht lebensgroße, stehende, nach einem Frosch schnappende Ente, eine meisterliche Probe zugleich für die farbenreiche Meißener Palette. An vielen Stücken verspürt man natürlich auch Einflüsse aus Frankreich, Rörstrand und Kopenhagen, zum Beispiel an einem Männerkopf in Biskuit, der an Jean Carriès' Steinzeugplastiken erinnert, an dem großen Schreibzeug mit der eleganten ruhenden weiblichen Figur von Lange-Meißen, an der pikanten Tänzerin des vortrefflichen Zinnmodelleurs Konrad Henschel. Beachtlicher erscheint ein völlig selbständiger und ganz eigenartiger Versuch, den der Dresdener Kunstgewerbler Erich Kleinhempel unternommen. Die Vielseitigkeit dieses Talentes ist geradezu erstaunlich. Zuerst gewann er sich Sympathien durch seine behaglichen Zimmereinrichtungen und Möbel, die die Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst in Turin ausstellten, — dann ließ ihn voriges Jahr der große Wettbewerb der Wurzener Teppich- und Veloursfabriken hervortreten, — gleichzeitig kaufte der Staat mehrere bronzene Schreibtischgeräte von ihm, und nun schafft er für die vornehme königliche Fabrik Entwürfe in Porzellan. Es sind drei schöne Leuchter, die er »die heiligen drei Könige« genannt hat, sehr hohe, aparte, denkbarst einfach geformte Stelen, deren einziges Ornament der weich herabwallende Bart, der in die Materie schließlich ganz einfließt, oder in einem Falle die Rockpatten bilden. Während in diesem Hauptteil, auch hinsichtlich der leisen Farbenlasur, der Porzellancharakter vortrefflich gewahrt ist, ist diesem leider der kräftige bunte Anstrich der allen drei Köpfen aufgesetzten Mauerzinnenkronen zuwider. Hier geht die ganze Leuchtkraft des durchscheinenden köstlichen Materials verloren. Über diesen Kronen sind dann noch sehr geschickt große Heiligenscheine aus blanken Messingspangen angebracht, deren jeder eine Kerze trägt. Abgesehen von jenem kleinen Mißgriff, der vielleicht aufs Konto des ersten Modells zu setzen ist, wirken diese Entwürfe sehr stilvoll und



ECKE AUS DEM MUSIKZIMMER DER STADT LEIPZIG FÜR ST. LOUIS



TEIL EINER SEITENWAND DES MUSIKZIMMERS DER STADT LEIPZIG FÜR ST. LOUIS

höchst neuartig. Man kann die königliche Manufaktur zu so vielen frischen Helfern, die ihr so viele schöne Anregungen gaben, jedenfalls beglückwünschen.

ZU UNSERN BILDERN

Mogens Ballin, aus dessen Werkstätten wir eine größere Anzahl Arbeiten in diesem Hefte in Abbildung bringen, hat ursprünglich als Maler in Paris, wo er sich dem Symbolismus und Synthetismus als Verehrer von Ganguin und van Gogh hingab, und in Italien, wo er die alten Meister des Trecento studierte, ausgebildet. Nach Dänemark zurückgekehrt, schloß er sich als Schüler Willumsen an, mit dessen Schüler, Bildhauer Siegfried Wagner, er in Tuborg bei Kopenhagen 1900 eine kunstgewerbliche Werkstatt gründete. Meistens in Zinn, aber auch in Bronze und Messing, haben die Künstler seither eine Reihe von Geräten für den Gebrauch des täglichen Lebens, aber auch reine Schmucksachen, wie Gürtelschnallen, Broschen, Nadeln, Handspiegel und dergleichen mehr geschaffen, die sich alle durch edle, einfache Formen auszeichnen, und meist mehr einen festen, kräftig gediegenen, als zierlich leichten Charakter tragen.

Zu den Abbildungen von Stickereien von Fräulein Gmelin ist noch zu erwähnen, daß das auf Seite 128 oben abgebildete Kissen grüne Blätter auf rotem Seidengrund, das unten abgebildete Kissen blaue Rosen mit grünen Blättern und violetten Stielen auf braunem Seidengrund zeigt. Die Leinenstickerei, obere Abbildung auf Seite 129 wie untere auf Seite 130 war in Grün und Rot ausgeführt, wobei die roten Teile appliziert waren. Das Kissen, auf Seite 129 unten abgebildet, hatte blaßblauen Grund mit blaßgelben Rosen und grünen Blättern nebst kaltbraunen Stielen. —r

Das Leipziger Musikzimmer, mit dem die Stadt Leipzig auf der Ausstellung in St. Louis vertreten sein wird, stellt sich als eine durchaus moderne und fein durchdachte Schöpfung dar. Die Gesamtleitung und die architektonische Ausgestaltung ist das Werk des Architekten Fritz Drechsler; ihm standen die bedeutendsten heimischen Kräfte zur Seite: Max Seliger, der die stimmungsvollen Glasfenster schuf; Klinger, Kolbe und Hartmann, die die Büsten von Wagner, Liszt, Bach und Schumann beisteuerten; Fritz Rentsch, der Künstler der schönen dekorativen Nadelmalerei für die Hauptwand — um nur einige der hauptsächlichen Mitarbeiter zu nennen. Sehr bemerkenswert sind auch die Holzschnitzereien nach Modellen des Bildhauers Paul Sturm, von denen wir hier einige Proben geben. Die ganze Schreinerarbeit stammt aus der Werkstatt von F. A. Schütz.

BERICHTIGUNG

Der Farbentafel, welche im Februarheft beigegeben war und den Saal der »Neuen Gruppe« auf der Großen Berliner Ausstellung 1903 darstellte, ist ein Aquarell des Herrn Maler R. Böhland in Schöneberg-Berlin zugrunde gelegt. Leider ist verabsäumt worden, unter die Tafel Herrn Böhlands Namen neben denjenigen des entwerfenden Architekten zu setzen. Es ist uns dies um so mehr leid, als Herr Böhland dem Raum die Farbenstimmung gab, sowie den figürlichen und ornamentalen Schmuck, mit Ausnahme des Brunnenbildes, gemalt hat.



TISCH AUS DEM MUSIKZIMMER DER STADT LEIPZIG FÜR ST. LOUIS

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

PAUL STURM, LEIPZIG,



JULIUS BLÜTHNER-PLAKETTE

MEDAILLEN UND PLAKETTEN VON PAUL STURM

TROTZ der regen Tätigkeit, die Lichtwark für die Wiedererweckung der Medaille einsetzte, trotz des breiten Interesses, das sich in der modernen Kultur dafür regt, will doch nicht die Klage verstummen, daß Medaillen und Plaketten immer noch die Stiefkinder der Kunst sind. Die Medailleure, die Plakettenkünstler sind da, und Deutschland steht darin keineswegs hinter Frankreich zurück, nun möge auch die öffentliche Aufmerksamkeit sich so auf diesen Kunstzweig lenken, wie er es verdient.

Unter den deutschen Medailleuren ist Paul Sturm in Leipzig in den letzten beiden Jahren mit einer überraschenden Vehemenz in den Vordergrund getreten, um so erstaunlicher ist es, daß er nicht in dem Maße bekannt ist, als es die Zahl und die Qualität seiner Arbeiten eigentlich fordern. Während den wenigen anderen deutschen Medailleuren längst die öffentliche Würdigung zuteil geworden ist, muß Paul Sturm merkwürdiger- und ungerechterweise noch auf die Anerkennung seines bedeutenden und schönen Werkes warten.

Paul Sturm hat vor den meisten seiner Kunstgenossen einen erheblichen Vorzug: er kam aus dem Handwerk und behielt auch sein Lebtag die handwerkliche Gediegenheit, die im Eindruck seiner Werke nicht an letzter Stelle zur Geltung kommt. Wie er schon in seinem äußeren Habitus der schlichte Mann der Werkstatt ist, so tragen seine Medaillen schon für den oberflächlichen Blick den Stempel der handwerklichen, werkstattmäßigen Tüchtigkeit. Damit hängt eng zusammen, daß Sturm in seinem Kunstgebiete eine schwerwiegende Reform einführte, die Wiederentdeckung eines in tiefe Vergessenheit geratenen Verfahrens, nämlich den Steinschnitt. Während der moderne Medailleur — besonders die Franzosen — ein großes Modell aus Ton oder Plastilin herstellt, darnach den Gipsabguß macht und diesen zum Zwecke der Reproduktion in Bronze mechanisch verkleinern läßt, ist es Sturms prinzipielles Bestreben, das Modell möglichst in genau derselben Größe herzustellen, wie sie später die fertige Arbeit haben soll. Sein Hauptmaterial ist der gewöhnlich zur Lithographie verwendete Solenhofener Stein; um ihn zu bearbeiten, bedarf er keines Hilfsmodelles, sondern nur einer Skizze, einer orientierenden Zeichnung, die meistens auf den Stein selbst gebracht wird. Der Stein gestattet die subtilste Ausführung, er ist so

feinkörnig, daß die geringste Modellierung darauf sichtbar wird, Stichel und Eisen übermitteln dem Stein die leiseste Bewegung der Hand und geben den einzelnen Schnitten die Kennmarke der Impression. Das Material gibt unmittelbar den Eindruck wieder, den der Künstler von einer Persönlichkeit erhalten hat, es ist nicht erst ein Überziselieren nötig, wie später bei der gegossenen oder geprägten Bronze. Aus diesem Grunde haben auch die Steinschnitte vor den in Bronze oder in einem anderen Material ausgeführten Medaillen ihren überragenden Wert. Der Steinschnitt wird aber auch zugleich dem anderen Sturmschen Kunstprinzip, der Herstellung in Originalgröße, gerecht; die alten Künstler, die Pisani, die Beham, verfuhren nicht anders, denn von den modernen Verkleinerungsmethoden wußten sie noch nichts. Die alte Kunstübung wollte die Individualität des Porträtierten, wie sie sich im Künstlerauge spiegelte, zur Darstellung bringen. Die moderne Reproduktionsart erlaubt freilich, eine Menge Details auf die Medaille zu bringen, aber sie bekommen durch die Komprimierung eine unangenehme Verschärfung, die Übergänge sind hart, die Flächen begrenzen sich allzu genau. Man hat in einer nach einem Plastilinmodell hergestellten Medaille kein eigentliches Kunstwerk vor sich, sondern vielmehr bloß ein photographisches Abbild des großen Modells, der Steinschnitt trägt dagegen die unmittelbare Faktur der künstlerischen Hand. Es läßt sich auch behaupten: eine Medaille, die nach einem Steinschnittmodell hergestellt ist, hat einen anderen, weit gediegeneren und abgeklärteren Charakter, als nach Wachs oder Plastilin oder Ton. Denn der Modellierungsmodus dieser Materiale prägt der Arbeit schon in der Herstellung selbst ihren Stempel auf. Der ursprüngliche Steinschnitt wie die nach ihm hergestellte Medaille hat daher die größten Vorzüge vor den Resultaten des mechanischen Verfahrens. Es ist ja freilich sehr viel leichter und einfacher, ein Porträt in Wachs oder Plastilin hinzumodellieren und dabei den Vorzug auszubeuten, die zur Verfügung stehende Fläche mit füllenden Zutaten anzupfropfen, aber man möchte den modernen Medailleuren wünschen, die Zeit und Mühe, die zur Herstellung solcher Steinschnitte gehört, nicht zu scheuen, es lohnt sich reichlich. Es ist Sturms Verdienst, wenn der Steinschnitt, wie er im 16. Jahrhundert in Augsburg und Nürnberg, besonders von Hans Sebald Beham gepflegt wurde, wieder zur Blüte kommt. Das Streben, alles mechanische Verfahren beim Kunstwerke überhaupt auszuschalten, die unmittelbare künstlerische Handschrift im Werke direkt sichtbar zu machen, läßt das Sturmsche Kunstprinzip, die Schädlichkeiten der Verkleinerung möglichst auszumerzen, als im höchsten Maße gerechtfertigt erkennen. Welche Früchte eine solch solide Kunstübung zeitigte, wird sich sogleich ergeben.









PLAKETTEN VON PAUL STURM

Paul Sturm hatte schon eine beträchtliche Tätigkeit hinter sich — er war von Beruf Holzbildhauer gewesen — als er sich der Medaille zuwandte und dieses Kunstgebiet alsbald als das erkannte, das seiner Individualität am meisten und schönsten lag. Deshalb umspannen seine Arbeiten keinen großen

Zeitraum, nur wenige fallen in das Jahr 1899, von 1900 an reiht sich die eine an die andere, indem jede spätere an Durchbildung und Vertiefung der früheren überlegen ist. In dieser Reihe sind Plaketten und Medaillen bunt vertreten, wenn auch nicht zu verkennen ist, daß sich in der jüngsten Zeit das Schwergewicht völlig auf die letzteren verlegt hat.

Eine seiner ersten Medaillen, ein Selbstporträt, das auch der erste Steinschnitt war, den der Künstler herstellte, ist gleich eine schöne Leistung; wie auf so kleinem Raum eine ganze Psychologie zusammengedrängt ist, von dem reservierten Kinn bis zu den klugen forschenden Augen, das verdient Bewunderung; so schön die Widmung auf der Rückseite ist, »aus Freundschaft« heißt sie (und der Künstler pflegt die Medaille Freunden und Förderern gern zu dedizieren), die Linienumrahmung selbst ist konventionell und kann für die ausgezeichneten ornamentalen Verzierungen, die Sturm später auf Rückseiten angebracht hat, nur als Vorläufer gelten. Der Steinschnitt gelangte sogleich auch bei der Medaille des Gerichtsrates Brachmann, einem sympathisch dargestellten Charakterkopf, sowie bei einem Anhänger, der auf den beiden Seiten Mutter und Tochter zeigt, zur Anwendung. Dieser Anhänger mit den lebensvollen und getreuen Porträts gibt übrigens die Lehre, wie vorzüglich doch der Steinschnitt auch als Schmuck wirken kann, eine Verwendung, die heute in bürgerlichen Kreisen zu den vergessenen Dingen gehört.

Eine Plakette auf Karl Reinecke, die zur selben Zeit mit diesen Steinschnitten entstand, stellt den Altmeister der Leipziger Gewandhauskonzerte in seiner freundlichen lockenumwallten Ursprünglichkeit charakteristisch hin. Eine Stelle aus dem dritten Satze der G moll-Sinfonie — sie steht am unteren Rand hingezeichnet — gab seiner Phantasie die Meerweiber ein, das stille Meer, den Kahn und die griechischen Gestalten. Im Hintergrunde dehnt sich das Meer, in der Mitte ihrer Dienerinnen steht links Helena, rechts breitet Paris, von Venus geleitet, der schönen Frau verlangend die Arme entgegen. Formal ist der Raum sehr gut gefüllt, visionär steht Reinecke weit vor der Meerphantasie, die seine musikalischen Gedanken abspiegelt.



GEORG TREU-PLAKETTE
VON PAUL STURM



Eine Plakette auf Eugen d'Albert zeigt die festen klaren Züge des berühmten Pianisten, an dem hoch zurückgestrichenen, langen Haar spürt man nicht die leiseste Kleinlichkeit der Behandlung, zu der es doch verführen möchte. Das Porträt steht auf dieser Plakette zwischen zwei schmalen Feldern, in deren linkem Aktäon von den Hunden zerfleischt wird, während rechts Diana mit ihren spielenden Gefährtinnen unter dem Schutze des schilfigen Ufers badet. Das letztere Feld enthält zwei ganz graziöse kleine Frauenakte. Nicht jeder, dem die Plakette vor Augen kommt, mag sich sogleich mit dem mythologischen Vorwurf befreunden, aber die Gestaltung seiner inneren Bilder. aus dem Geiste der Musik muß man dem Künstler wohl zugestehen. Höchstens kann die Notwendigkeit gerade antikischer Visionen bestritten werden. Auf eine Anfrage aus England äußerte sich Sturm einmal so: ». . . Während des Anhörens guter Musik verkörpert sich diese in meinem Kopfe zu Gestalten in Form, Farbe und Bewegung, und es scheint, als ob ich die Motive herausfühlte, welche den Komponisten die Idee der Musikkomposition eingegeben haben . . .« Jedenfalls hat man in diesem Bekenntnis einen interessanten Beitrag zur Frage der Transponierung künstlerischer Eindrücke, den verschiedenen Sinnesgebieten angehörend, zu erblicken. Eine andere Plakette auf Felix Dräsecke ist gleichfalls der Vorliebe für die Musik entwachsen, sie zeigt die Faktur der Hand in ganz verblüffender Weise, nichts Glattes, Durchgearbeitetes ist daran sichtbar, geradeso wie es die kraftvolle, unwiderstehliche Persönlichkeit Dräseckes verlangt. Der Kopf zeigt eine unübertrefflich feine Modellierung, es ist schon eine Lust zu sehen, wie der Umriß in die Grundfläche hineinfließt. Hier war es die Symphonia tragica, die dem Künstler die Vision des stürmischen Meeres eingab, links kämpft ein gespenstisches Schiff mit dem entfesselten Orkan, rechts unten schwimmt ein Schiffbrüchiger, der Held der Sinfonie, mit letzter Kraft. Im Widerspiel zu diesen Eindrücken steht das männliche, gefestete Haupt Dräseckes siegreich über den Wellen. Der Künstler, der selten ein Gewandhauskonzert versäumt, liebt es, die musikalischen Eindrücke vom Orchester her als-




LUDWIG RICHTER-PLAKETTE VON PAUL STURM

bald in bildlichen Anschauungen auf seinem Programm zu fixieren, über dessen Rand der hastende Stift die Visionen hinschreibt, die dann auf der dem gehörten Meister gewidmeten Plakette zur Ausführung kommen. Jene Vorliebe für die Musik bringt es übrigens jetzt auch mit sich, daß Sturm im Leipziger Musikzimmer auf der Weltausstellung von St. Louis mit lauter Plaketten und Medaillen vertreten ist, die auf berufene Komponisten gemünzt sind, ein stilgemäßes Zusammentreffen.

In dieselbe Zeit fallen auch ein paar figurale Plaketten, eine »Fechterin«, deren seidiges Gewand in dem Material ausgezeichnet zur Geltung gebracht ist; der Oberkörperakt ist — sie ist nur von den Hüften abwärts bekleidet — in seiner Modellierung und graziösen Rechtswendung hervorragend; »die Taucher«, zwei kopfüber in dem gut angedeuteten Wasser sich hinunterstürzende Jünglingsgestalten von brillanter Modellierung, sie stürzen dem Becher nach, der dem Sieger gehören soll, während sie ringen, spielen über Arme und Rücken ihre Muskeln, und zwischen dem Wasserkampf schwimmen zwei dumme Fische, glotzen den Becher an und wissen nicht, was es bedeuten soll. Die Plakette dient vielfach als Auszeichnung bei Schwimmkonkurrenzen. — Ferner eine »Dame mit Tasse« (Abb. S. 142), eine ganz moderne Arbeit. Auf einem schön geformten struktiven Stuhl mit leichtem Rokokoanklang, unter dem ein Windspiel liegt, mit klug vorgestreckter Schnauze, sitzt eine junge Dame mit aufgestecktem Haar in leichtem, lose fallenden Kleid, interessiert vorgebeugt, wie wenn sie aufmerksam einem Gespräch lauschte, den Arm mit der Tasse bequem aufs rechte Knie stützend. Es liegt eine ungemeine Lebendigkeit in der ganzen grazilen Gestalt, die zarten Linien, die im Hintergrunde eingegraben sind, als höbe sie sich von einer Tapete ab, erhöhen den Charakter der nervösen Impression, die der Plakette zu eigen ist. Bei den anderen muß die Beherrschung des Aktes hervorgehoben werden, jede Figur geht auf ein spezielles Studium zurück und weist die sorgfältige, diskrete Modellierung auf, die das Relief verlangt.

Die plastische Durchführung ist gleich auch an der Medaille des Fürsten Reuß, Heinrichs XXIV., hervorstechend. Die Medaille galt dem Musiker, dem Komponisten, nicht dem Potentaten. Auf der Rückseite tanzen zwei Nixen mit flatterndem Haar in wildem Wirbel im Wasser. Wie die Hände sich fassen, die Köpfe sich wiegen, die Leiber sich runden, das ist gute Kunst. Der Kopf des Fürsten Reuß selbst atmet eine herbe Großzügigkeit, es mußte wohl große Schwierigkeiten machen, den mächtigen Kopf in dieser Lage, im Viertelprofil, in den Raum zu bringen. Der fleischige Hals war kein gutes Objekt für den Künsller und kommt so, wie er auf der Medaille ausfallen mußte, auf das Konto des Inhabers; übrigens bedeutet bei dieser Medaille die Schrift eine vorzügliche Leistung; sie ist so originell um den Medaillenrand herum mit dem Kopfe zusammenkomponiert, daß die ganze Seite den einheitlichsten dekorativen Eindruck macht, den man sich denken kann. Überhaupt ist Sturm in der dekorativen Anordnung der Schrift, oder bei den Musikerplaketten der Notensätze, wie in der Aussparung des Raumes, das heißt in der Komposition des Bildes zum Medaillenrand, sehr glücklich. »Fürst Reuß« entstand als Steinschnitt. Fünfmal kleiner, aber an Lebendigkeit des Ausdruckes, an Durchbildung, an impressionistischer Porträteindringlichkeit ihm doch noch überlegen ist der kleine Steinschnitt des Bremer Kunstfreundes Sparkuhle (Abb. S. 142). Er trägt keine Schrift, sondern ist nur in einem bestimmt gewählten Segment gerändelt. Auf die Rückseite ist eine Nymphe mit einem Schwan eingegraben, was keine Genreszene sein soll, sondern ein Symbol auf das Wappen des Porträtierten, der Stern und Schwan im Schilde führt. Es ist auf

diesem kleinen Raume eine entzückende Leistung der Modellierung und Komposition. All diese Arbeiten fallen ins Jahr 1901.

Ein interessantes Experiment mit dem Medaillenrande brachte die 1902 in Steinschnitt hergestellte Friedrich von Esmarch-Medaille zum 80. Geburtstage des Großmeisters unseres Sanitätswesens. Die Medaille, die der Künstler im Auftrage des deutschen Samariterbundes in echtem Golde ausführte, wurde dem Jubilar überreicht. In Bronze wird sie als Auszeichnung für erste Hilfeleistung in Unglücksfällen, sowie an bedeutende Förderer der öffentlichen Hygiene und des Samariterwesens verliehen. Der Rand ist abgerundet und hat die Gestalt einer stumpfen Wulst, dafür wirkt aber die sehr präzise Schrift als Umrandung. Der Kopf gibt das Gemeißelte in Haupt und Nase des großen Chirurgen gut wieder, in dem mächtig wallenden Barte stört kein Detail, es ist alles auf die Gesamtwirkung, auf die Masse abgesehen.

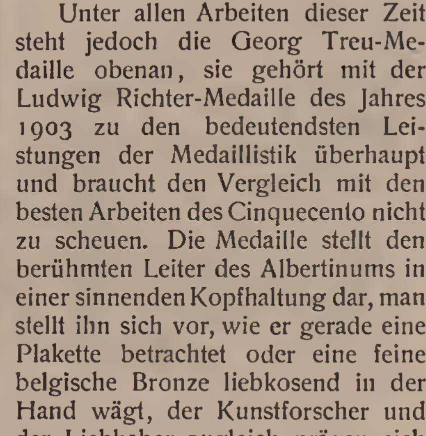
Der Wettbewerb, den der sächsische Staat im Herbste 1902 unter den sächsischen Bildhauern eröffnete, war in mehr als einer Hinsicht für den Künstler bedeutsam. Unter den Arbeiten, die Paul Sturm zum 1. Dezember 1902 nach Dresden schickte, befanden sich auch Steinschnitte, diese lenkten sogleich die Aufmerksamkeit bedeutender Dresdener Kunstkenner auf diese wieder auftauchende Kunstübung. Ein besonderes Interesse an den ausgestellten Plaketten und Medaillen Sturms bekundeten vor allem Professor Dr. Georg Treu wie auch Herr Geheimrat von Seidlitz; es wurden alsbald mehrere Steinschnitte für das Albertinum angekauft, wie es überhaupt Georg Treu nicht an reicher Förderung und klugem Rate fehlen ließ.



FRIEDRICH VON ESMARCH-
PLAKETTE VON PAUL STURM

Der schöne Erfolg, mit dem Sturm aus der Konkurrenz hervorging, im Verein mit den erheblichen Ankäufen für den Staat, verfehlte nicht, den Künstler in Dresden bekannt zu machen. Beim nächsten Staatsauftrag erinnerte man sich seiner sogleich. Es handelte sich um eine Plakette, die für Förderung des Dresdener Fremdenverkehres verliehen werden sollte. Sturm verschmähte den billigen Effekt der Dresdener Stadtsilhouette und bildete eine graziös geschwungene Brücke, die sich von einem Fels zum anderen schlägt, im Tale, durch das der Strom braust, stemmt sich ein mächtiger Riese mit Arm und Bein an die Wände, mit seinem kolossalen Rücken trägt er die Brücke, weiter oben verliert sich eine Chaussee in die Ferne und über den äußersten Rand rasselt die Eisenbahn. Das Symbol der Brücke und ihres Trägers wird dem Verkehrsgedanken in nicht herkömmlicher Weise gerecht.

Zu dieser Plakette wurde der Entwurf in Plastilin hergestellt, dagegen entstand eine »Trauer am Sarge« in Steinschnitt. Die Falten, die Knitter der Sargdecke, der Fluß der Gewänder sind in dem Material ganz stoffgetreu herausgearbeitet. Details der Modellierung des Körpers, der Ornamentierung der Decke lassen eine meisterliche Handhabung des Stichels und Messers erkennen. Der Trauerplakette schließt sich, soweit eben ein Plastilinmodell an einen Steinschnitt heranreichen kann, die Ciaconne an, eine runde Plakette, zu der ein Bachkonzert den Künstler inspirierte. Aus einer wilden Umrahmung von Fels und Meer und Wolken tritt in der mit einem starken Impressionismus hingeworfenen Modellierung unten langsam das Land heraus, mit Palmen zur Rechten, einem Wald zur Linken, und darüber dehnt sich das Meer, dem eine große geisterhafte Frauengestalt entsteigt, mit wirr flatterndem Haar, den Bogen und die Geige in den weit ausgestreckten Armen, eine sphärische Melodie klingt aus ihrem Spiel, und ihr Gesicht, in einer Glorie von Regenbogen und Sonnenstrahlen, ist in Verzückung getaucht. Eine Plakette mit dem Porträt Fräulein Voigtländers zeichnet sich durch eine feine dekorative Umrahmung sowie durch die Lieblichkeit und die Zartheit der wiedergegebenen Gesichtszüge aus.



Unter allen Arbeiten dieser Zeit steht jedoch die Georg Treu-Medaille obenan, sie gehört mit der Ludwig Richter-Medaille des Jahres 1903 zu den bedeutendsten Leistungen der Medaillistik überhaupt und braucht den Vergleich mit den besten Arbeiten des Cinquecento nicht zu scheuen. Die Medaille stellt den berühmten Leiter des Albertinums in einer sinnenden Kopfhaltung dar, man stellt ihn sich vor, wie er gerade eine Plakette betrachtet oder eine feine belgische Bronze liebkosend in der Hand wägt, der Kunstforscher und der Liebhaber zugleich prägen sich in dem Blicke aus, den er prüfend gesenkt hält. Der ganze Kopf steht ausgezeichnet in dem Rund, man freut sich der vollendeten Komposition, die weit davon entfernt ist, mit einer bewußt formalen Anordnung etwas Sensationelles bieten zu wollen, und dabei von selten erreichter großartiger Wirkung ist. Das volle Haupthaar, das Haar des gewellten Backenbartes sind ohne Kleinlichkeit durchgeführt, überhaupt wird die Durchmodellierung und Ausführung des ganzen dem Charakter der Medaille in der vorzüglichsten Weise gerecht. Die Schrift läuft in einer so einfachen, dabei aber monumentalen Anordnung um den Rand; wie der Vorname von dem Kopfe etwas verdeckt wird, das hat etwas ganz Unmittelbares an sich und erhöht nur noch die lebendige Wirkung des Kopfes selbst. Auf der Rückseite untersucht ein in einer sechseckigen Umgrenzung sitzender weiblicher Akt mit der Lupe eine Kamee oder eine antike Münze — ein in seiner erfreulichen Einfachheit treffendes Symbol der Tätigkeit Treus.

Es konnte nach alledem gar nicht überraschen, daß Sturm aus einem Wettbewerbe um die Preis-

medaille der Dresdener Städteausstellung von 1903 als Sieger hervorging. Sturm brachte auf die eine Seite der im Auftrage des Ausstellungskomitees hergestellten Medaille zwei sitzende Figuren, eine männliche mit dem Schurzfell, eine weibliche, gewandete, deren Hände er verschlingen ließ; auf der Basis der Arme baute er dann eine ideale Stadt, eine symbolische Silhouette, die alles Typische eines modernen deutschen Städtebildes zusammengefaßt enthält; unten im Gegenpol steht das Dresdener Stadtwappen. Auf der anderen Seite ist das Porträt König Georgs von Sachsen. Es ist vielleicht das beste Bildnis, das vom König Georg geschaffen wurde.

Sturm ließ aber auch noch einen anderen seiner Entwürfe ausführen und als eine Erinnerungsmedaille auf die Städteausstellung herstellen, die jedoch nicht zur Veröffentlichung gelangt. Auf der Rückseite trägt ein ganz köstliches junges Mädchen, dessen Brust gerade noch in die Medaille hereinragt, in den feinen schlanken Händen eine Springbrunnenschale, aus der in zitternden Strahlen das lebendige Wasser fließt und quillt. Der schöne wohlgebaute Mädchenkopf steht ausgezeichnet im Raume. Auf der Rückseite steht der Mauerzertrümmerer, ein kräftiger Jüngling, der mit markigem Hammerschlag die hemmenden Steine sprengt, die der im Hintergrunde in duftigen Umrissen sich entwickelnden Stadt den Raum schmälern. Als Akt ist die Jünglingsgestalt voller Leben und in einem charakteristischen Momente der Bewegung gut erfaßt. Den Rand umziehen in wenig gehöhter, aber deutlicher Schrift die Worte: »Mauer, dein Dasein hemmt. Der Städte Freiheit bringt reichen Segen.« Der private und sympathische Charakter sichert dieser Medaille ihren Platz direkt neben der offiziellen.

Die Ludwig Richter-Ausstellung, die gleichzeitig mit der Städteausstellung stattfand, wurde die Veranlassung zu einem weiteren Staatsauftrag. Der akademische Rat der Stadt Dresden betraute den Künstler mit der Herstellung einer Ludwig Richter-Medaille zum Andenken an seinen 100. Geburtstag. Die Medaille wurde schlechthin ein Meisterwerk. Zum ersten und einzigen Male hat Sturm hier eine ornamentale Umrahmung ausgeführt, einen Lorbeerkranz, der sich nach oben zu verjüngt und der den herrlichen Charakterkopf des lieben Meisters umfaßt. Das fesselnde Kinn, der freundliche Blick, das lang hinabwallende Haar, alles ist von einer unaufdringlichen und dabei eminent charakteristischen Modellierung. Unten, wo die Flächen von Kragen und Rock verlaufen, steht die Schrift ganz horizontal, gefaßt von Ornamenten, die sich der Kranzdekoration anschließen. Auf der Rückseite hat der Künstler die Bekehrung Richters von der klassizistischen Anschauung zur selbständigen originalen Schaffensweise dargestellt: man weiß,

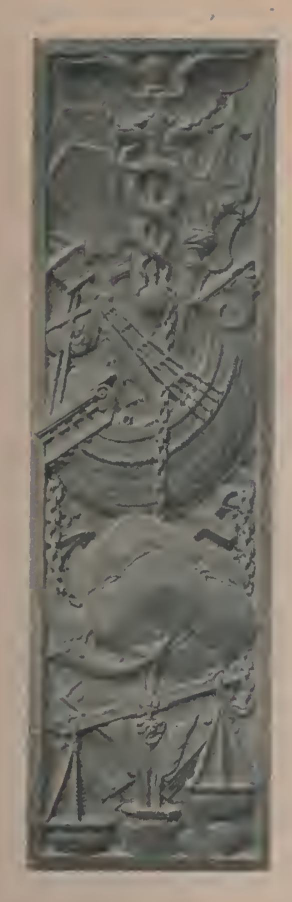








FÜLLUNGEN DER WANDVERTÄFELUNG IM MUSIKSAALE DES REICHSTAGS-PRÄSIDIAL-GEBÄUDES, MODELLIERT VON H. GIESECKE, BERLIN



FÜLLUNGEN IM REICHSTAG-PRÄSIDIAL-

daß Richter auf einer zuerst notgedrungen gemachten Reise ins obere Elbtal und nach Böhmen hinein sein künstlerisches Damaskus erlebte. Sturm zeigt ihn, wie er durch wogende Kornfelder, an Wiesenrainen vorbei, an denen Dorfkinder spielen, diese Fußwanderung antritt, den Knotenstock in der Hand, das Ränzel auf dem Rücken, das Skizzenbuch in der Tasche; zwei Genien nehmen ihn an der Hand und zeigen ihm mit weit ausgestreckten Armen das Ziel seiner Reise, vom fernen Berge winkt grüßend noch die alte Wettinerburg Meißen herüber. Dieser Gedanke gehört zu den glücklichsten, die für einen Revers gefunden werden konnten, eine Innigkeit der Empfindung liegt über der schlichten Szene, daß sie dem Betrachter sogleich die ganze Richtersche Gedankenwelt aufschließt. Man wird nicht satt, diese Medaille zu betrachten. Den Genuß an einer Medaille verschafft überhaupt keine oberflächliche Betrachtung, sie gibt erst Freude, wenn man sich ihr hingibt, man lernt ihren Wert erst kennen, indem man sie auf ihre Feinheiten studiert. Das verlangt aber vor allem die Ludwig Richter-Medaille.

Nicht geringer als Kunstwerk, aber derber in der Auffassung, in einem weniger vorgeschrittenen Grade der Durchmodellierung und Durchfeilung, was aber für den Betrachter auch Täuschung sein kann, weil in derselben Größe modelliert, ist die Julius Blüthner-Plakette, die zum fünfzigsten Jahrestage der Blüthnerschen Pianofortefabrik entstand. Es bildet aber gerade ihren größten Reiz, daß sie die Unmittelbarkeit der Skizze noch durchaus an sich trägt, der Künstler hat hier noch mehr als bei anderen Arbeiten damit zurückgehalten, die Faktur der eiligen Hand zu verwischen, er ließ dem Porträt, das schwer und gediegen auf dem Metall sitzt, den Charakter der Impression, mit dem es in der ersten Stunde hinmodelliert wurde. Es gehört überhaupt nicht zu den geringsten Vorzügen des Künstlers, daß er sich in der technischen Durcharbeitung zur rechten Zeit Einhalt zu gebieten weiß, er läßt lieber Härten und Rauheiten stehen, als daß er glatt, süß, weichlich erscheinen wollte. Das Porträt der Blüthnerplakette verliert sich in einen Flügel, vielmehr der aufgeschlagene Flügel bildet den unteren Rand, ein junges Mädchen sitzt und spielt und das ist wie das kleine Märchenjüngferchen, das dem großen Könige der Instrumente zum Danke ein Lied spielt. Der Künstler hat die Szene als ein entzückendes Genrebildchen unaufdringlich untenhingesetzt. In der oberen Hälfte, über dem Kopfe, der in einzelne Buchstaben nur wenig hineingreift, bildet die dekorativ sehr gute Schrift den monumentalen Gegenpol. Im Deckel des Jubiläumsflügels, in den die Plakette eingelassen ist, tut sie eine ausgezeichnete Wirkung.

Mit seiner Richard Wagner-Medaille gedachte Sturm keineswegs mit bisherigen Wagnerdarstellungen in Konkurrenz zu treten; aber er bewies damit ohne weiteres eine allerselbständigste Auffassung des Meisters von Bayreuth. Sie hat etwas Ernstes, Strenges in der Komposition; der Kopf Wagners steht sehr markig und imponierend auf der Fläche, eine mächtige, unerschütterliche, künstlerische Energie, das ist der Haupteindruck, den er übermittelt. Um die gekniffenen Lippen ist ein Schimmer jener herben Weltverachtung, die Wagner durchs Leben begleitete, aber auch der unbeugsame Trotz, mit dem er der ganzen Welt stand hielt. In der Fläche, die das Haupt freiläßt, steht der Name Wagner, nichts weiter. Auf der Rückseite glüht das Rheingold auf dem Fels und die drei Rheintöchter schlingen in der Wassersflut ihren mystischen Reigen.



GEBÄUDE, MODELLIERT VON H. GIESECKE

Das wären vorläufig die hauptsächlichsten kleinplastischen Arbeiten von Paul Sturm, soweit sie Medaillen und Plaketten umfassen. Es liegt im Charakter des Künstlers, daß er außerdem noch mit Konfirmationsmedaillen, Taufplaketten, Ehestandsplaketten, Trauermedaillen u. s. w. den Sinn für solche Erinnerungszeichen an die bedeutsamsten Tage des persönlichen Lebens pflegen will. Auch diese Arbeiten tragen den Stempel seiner Persönlichkeit.

Die Konfirmationsmedaille enthält einen außerordentlich schönen Christuskopf, sie entstand schon in einer sehr frühen Zeit und ist daher vielleicht in den Ornamenten der Rückseiten noch etwas gebunden, ohne daß jedoch ihr Wert dadurch irgendwie beeinträchtigt würde. Die kleine Heldplakette, die eine bürgerliche Erinnerung festhält, weist besonders in dem Arrangement der Gestalten und ihrer Umgebung, einem freundlichen Garten, bemerkenswerte Vorzüge auf. Zu den bedeutendsten Leistungen des Künstlers







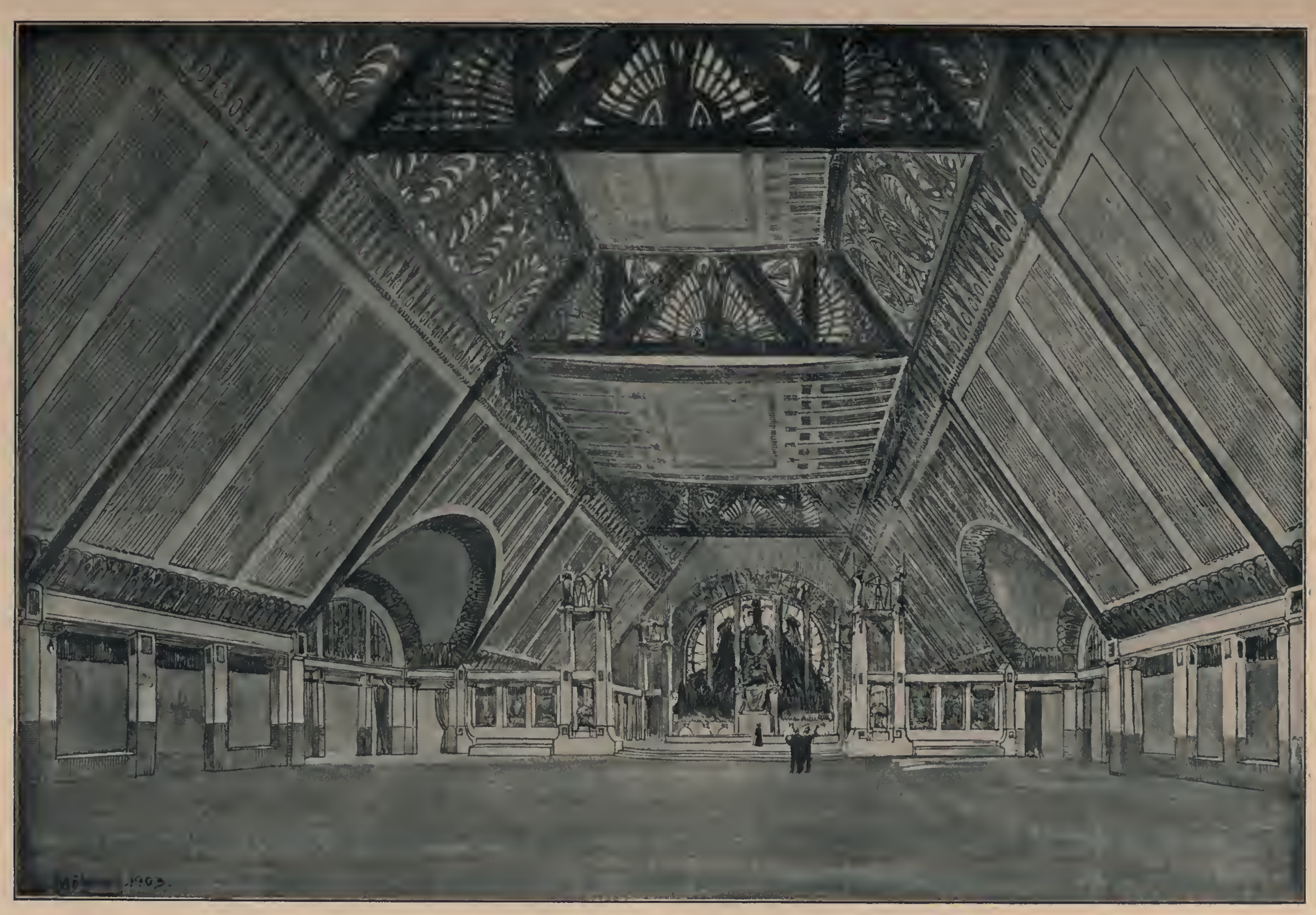
FÜLLUNGEN DER WANDVERTÄFELUNG IM MUSIKSAAL DES REICHSTAG-PRÄSIDIALGEBÄUDES, MODELLIERT VON H. GIESECKE, BERLIN

in diesem Fache gehört jedoch die schöne Trauer- oder Sterbefallsmedaille; auf deren einer Seite weint ein schmerzgebeugtes Weib am Bette des Toten, während auf der anderen der selige Leib des Entschlafenen aus felsigen Klüften hinauf in heitere Höhen fährt. Zur Erinnerung an geliebte Tote, sowie als Zeichen der Pietät bedarf dieses kleine Kunstwerk keiner Rechtfertigung.

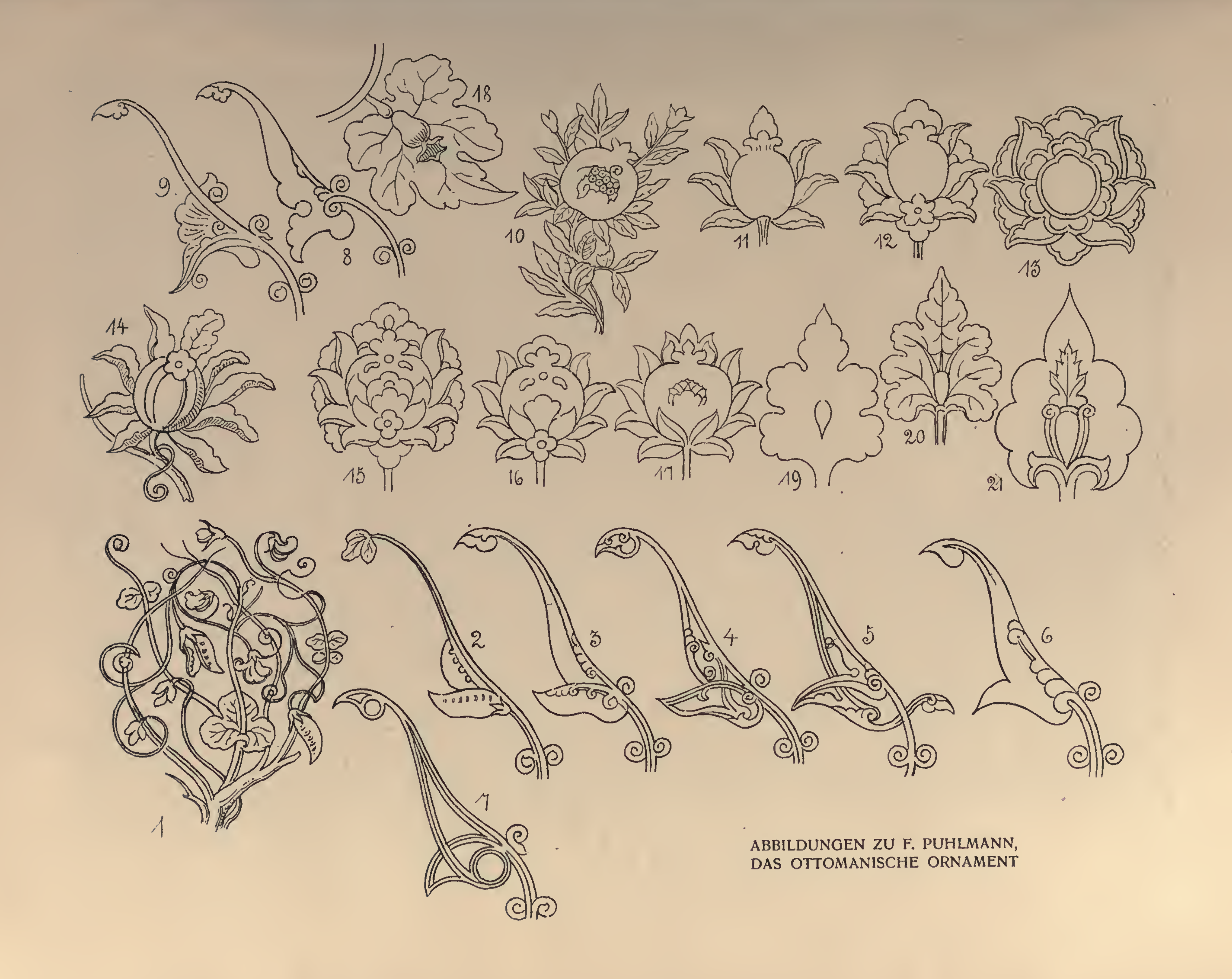
Für die wenigen Jahre, in denen der Künstler auf diesem Gebiete schafft, liegen zweifellos Leistungen vor, die sich dem besten anreihen, was die moderne Kunst kennt. Sturm hatte aber auch eine bedeutende Anwartschaft für dieses Gebiet, die Herkunft aus dem Handwerk, die mühelose Beherrschung der Technik, der angeborene Sinn für das Material, die Sorgfalt der Arbeit, die unermüdliche Treue des künstlerischen Strebens, der Blick für das Wesentliche, für die Charakterzüge einer Persönlichkeit — in allem schoß seine Befähigung für die Medaillistik zusammen. Sturm hat es in seinem Leben nicht leicht gehabt. Geboren 1859 zu Leipzig, lernte er als Holzbildhauer, kam nach der Lehre nach München, Zürich, Lausanne und Lyon; 1884 kehrte er wieder nach Leipzig zurück, wo er die Akademie besuchte und bald darauf auch seine Erfahrungen lehrend wirksam machte. Im Jahre 1899 tat er den folgenschweren Schritt zur Plastik und betätigte sich von da an in Marmorbüsten, Statuen, Brunnen, Reliefs und — Plaketten. Aus der Medaille und Plakette erwuchs ihm der reichste Segen, hier konnte sich die künstlerische Persönlichkeit ungehemmt entfalten und auswirken. Die Früchte liegen am Tage.



BUCHSCHMUCK VON GADSO WEILAND, DOLLERUP



BRUNO MÖHRING, BERLIN, ENTWURF FÜR DIE DEKORATIVE AUSGESTALTUNG DES AUSSTELLUNGS-RAUMES FÜR DAS DEUTSCHE KUNSTGEWERBE AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS



ABBILDUNGEN ZU F. PUHLMANN,
DAS OTTOMANISCHE ORNAMENT



KOPFLEISTE VON L. HELLMUTH, ANSBACH

DAS OTTOMANISCHE ORNAMENT



INITIAL VON GADSO WEILAND, DOLLERUP

DAS Ende des vergangenen Jahrhunderts hat auf dem Gebiete der Kunst im Zeichen des Eklektizismus gestanden. Die zugunsten der Antike früher aufgegebenen Kunstformen wieder in den Mittelpunkt des Interesses zu rücken, in zahlreichen Variationen neu zu beleben und dem Modegeschmack anzupassen, war die Aufgabe, der man sich gewidmet hatte. Mittelalter und Renaissance, Barock und Rokoko traten wieder auf, um sich bunt in ihrem Wechsel, in der Straßenfront aneinander zu reihen. Nur ein einziger Stil war dieser Epoche, der Entlehnung entgangen. Dies war der maurisch-ottomanische. Wie das Aschenbrödel unter seinen Geschwistern stand er verlassen hinter dem Herde, an welchem man anfing, die Elemente zu einer neuen Kunstrichtung zu schmieden. Erst die Neuzeit hat durch einige spärliche Versuche den Nachweis geliefert, ein wie reicher Formenschatz sich aus einer Kunst entwickeln läßt, deren konstruktive Bedeutung allerdings mit berechtigtem Zweifel betrachtet werden konnte, die sich aber bezüglich ihres ornamentalen Wesens ihres selbständigen Charakters niemals entäußert hat. Inwieweit diese Versuche der Wiederbelebung ottomanischer Kunst von Erfolg gewesen sind, soll hier nicht erörtert werden, doch fordert ein eingehenderes Studium ihrer Grundelemente dazu heraus, ihre Bedeutung näher zu beleuchten, gewissermaßen eine Tektonik für sie herzustellen und dadurch der unfruchtbaren Nachahmung den Boden zu entziehen, welche sich in den bisherigen Schöpfungen auf diesem Gebiete kenntlich macht. Die Versuche, welche durch Bourgoin und Edem Pascha gemacht worden sind, gegenüber den Stilgesetzen der abendländischen Kunst auch für die ottomanische ein Formengesetz herzustellen, sind entweder mißlungen oder im ersten Stadium stecken geblieben. Von diesem Stadium aus weiter zu bauen, ist die Aufgabe, welche sich die nachfolgende Entwickelung der Pflanzenform gestellt hat.

Wie die ägyptische Baukunst die Schmuckformen, welche sie der hellenischen vermachte, aus Blüte und Blatt entwickelte, so entlehnt der ottomanische Künstler die Elemente, aus welchen er seine Ornamentik entwickelt, seinem Hausgarten. Die Erbsenstaude lieferte ihm sein erstes Modell. Die Ranken, Blätter und Hülsen dieser dem Hauswesen so nützlichen Pflanze waren für die ornamentale Behandlung von der Natur in mustergültiger Vereinigung geschaffen und boten ein Motiv zur künstlerischen Verwertung, wie es ein zweites in der Flora des Morgenlandes kaum zu finden war. Diese Form entwickelt sich aus ihrer natürlichen Vorlage (Abbildung 1) unter der Hand des ordnenden Künstlers von Stufe zu Stufe, bis sie eine Gestalt annimmt, welche weiter auszugestalten der Fantasie untersagt blieb, und infolgedessen einen konventionellen Grundzug annahm, wie er auch der chinesischen Ornamentik eigen ist.

Die erste Schmuckform, welche (durch Ilias Ali) aus der urwüchsigen Erbsstaude ausgelöst wurde, ist in Abbildung 2 dargestellt. Eine fein gefühlte Entwickelung des Stiles und eine schickliche Anordnung der Teile charakterisieren dieselbe als eine solche, welche nur aus der Hand eines begabten Künstlers hervorgehen konnte.

Die nächste Entwickelungsstufe (Abbildung 3) entfernt sich nicht wesentlich von dem Typus, welcher durch die grundlegende Form gewonnen war. Doch ist in derselben die Hülse der Erbse in eine blattartige Knospe verwandelt, auch macht sich an der Endigung des Stengels eine ausgeprägtere Stilisierung bemerkbar. Die Schnecken, welche die Erbsstaude zu besetzen pflegen, sind unvergessen geblieben und bilden in Form eines umgerollten Blattes ein willkommenes Beiwerk.

Die zweite Entwickelungsstufe (Abbildung 4) schließt sich der vorigen in der Umrißbildung vollkommen an, eine reichere Kombination der gegebenen Elemente war jedoch notwendig, um den Naturtrieb

in ein stilvolles Gewand zu kleiden und formell ausreifen zu lassen.

Allein auch bei dieser Entwickelung mochte die Einbildungskraft des ottomanischen Künstlers nicht stehen bleiben. Sie macht vielmehr die interessante Entdeckung, daß eine geringe Umwandlung der jetzt gewonnenen Gestalt schon genügte, um dieselbe in die Form eines Vogels mit ausgebreiteten Flügeln (Abbildung 5) unterzubringen. Doch durfte diese Metamorphose nicht gegen die Vorschriften des Korans verstoßen, dessen monotheistische Tendenz die an das Heidentum streifende Darstellung der Menschen- oder Tiergestalt nicht wohl vertragen konnte. Sie ist daher durch eine ungesuchte Zusammenstellung der bisher gewonnenen Elemente nur andeutungsweise der tierischen Form angepaßt und auch solchergestalt nur in Bauten profanen Charakters zur Anwendung gekommen.



HOFMÖBELFABRIK L. J. PETER, MANNHEIM

HERZ-JESU-STATUE FÜR DIE KIRCHE IN SINZHEIM

Die nächste Stufe (Abbildung 6) charakterisiert sich als eine Entfaltung von Blättern, in welcher die Körner durch Knöpfe wiedergegeben sind.

An diese Entwickelung schließt sich noch eine

solche (Abbildung 7) an, welche mehr dem Prinzip idealistischer Stilisierung huldigend, die typische Form der Blattentfaltung in den Schattenriß handförmiger Blätter eingeschränkt hat.

Es erübrigt noch, derjenigen Formen Erwähnung zu tun, welche ihren Ursprung chinesischem Einflusse zu verdanken haben. Sie sind in den Abbildungen 8 u. 9 zur Darstellung gebracht. Liefern dieselben einerseits den Beweis, daß der ottomanische Künstler sich nicht abweisend verhielt, wenn es sich darum handelte, die ostasiatischen Schönheitsformen mit den maurischen zu verschwistern, so geht doch gleichzeitig aus ihnen hervor, daß er die chinesischen Motive nicht einfach kopiert hat, sondern in seinem Sinne allen Verbesserungen unterzog, die ihm die einheimische Schule vorschrieb.

Als ein anderes, nicht weniger willkommenes Modell zur künstlerischen Ausgestaltung bot sich der Granatapfel dar. Nimmt man Abbildung 10 als Vorlage an, so bedeutet Abbildung 11 die erste Stilisierung des Modells durch Herstellung einer wohlgeordneten, durchaus symmetrisch aufgefaßten Gruppierung. Abbildung 12 hat sich eine reichere Zusammenstellung des Blattwerkes um den Kern zur Aufgabe gemacht und bei symmetrischer Anordnung des Ganzen ein Motiv ausgeprägten Charakters und von formeller Einheit erzielt, welches als Schablone nicht bloß für die Hohlform, sondern auch für die farbliche Behandlung seinen Dienst anbietet.

In Abbildung 13 ist das Grundmotiv dasselbe geblieben, doch ist der Schattenriß durch die Umrandung der Blattformen einer ideelleren Behandlung unterzogen und nicht ohne Berechnung seiner schärfer ausgeprägten Wirkung aus seiner früheren Entwickelung umgemodelt worden. Freilich mußten jetzt diejenigen Teile, welche die nötige Fläche für die Umrandung nicht mehr darboten, aus der Gesamtanordnung ausgeschaltet werden.

Betrachtet man ferner die Wassermelone als Grundelement für die ottomanische Ornamentik und wählt die durch Abbildung 14 sich darbietende Naturform derselben als Ausgang für die künstlerische Verarbeitung, so manifestiert sich Abbildung 15 als die erste Umwandlung des Naturproduktes in eine wohlgeordnete Gruppe, deren Analogie mit dem Granatapfel ins Auge springt. Der Künstler glaubte jedoch durch eine Vereinfachung der Form der Gruppe einen größeren Reiz verleihen zu können und hat demgemäß nach Abbildung 16 u. 17 den Kern mit formell schärfer ausgeprägtem Blattwerk umrahmt, infolgedessen derselbe sich plastischer hervorhebt und über seine Bedeutung innerhalb der Ausfüllung keinen Zweifel läßt.

Schließen wir den vorigen Elementen noch den Kürbis als viertes an, so würde hier durch Abbildung 18 die Basis gewonnen sein, auf welcher sich das System der Blattentwickelung aufbaut. Abbildung 19 weist die erste stilisierte Form des Blattes und des Kürbiskernes nach, Abbildung 20 das nach Übereinkommen ausgebildete Kürbisblatt und Abbildung 21 die vereinfachte Form desselben durch Einschränkung derselben auf den Schattenriß bei freierer Behandlung des Kernes und Umhüllung desselben durch Seitenranken.

Die vielfältigen Verschlingungen und verzerrten Gebilde einer weitschweifenden Phantasie, wie sie die maurische Kunst auf arabischer Grundlage ins Leben gerufen hat, auch nur teilweise wiederzugeben, überschreitet die Grenze, welche sich die vorstehende Auseinandersetzung gesteckt hat. Sie sollte nur den Nachweis liefern, daß nicht, wie in manchen Lehrbüchern behauptet worden ist, die Phantasie an sich jene kaleidoskopischen Gebilde mathematischer oder blumiger Herkunft geschaffen hat, wie sie in der maurischen Flächendekoration hervortreten, sondern daß die unmittelbare Anlehnung an bestimmte Vorbilder aus der Natur den Grundstock aller derartigen Schöpfungen bildet, sei es nun, daß das Ranken- und Strauchwerk oder Blatt und Frucht das Motiv hierzu darbietet. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet darf die maurische Ornamentik aber nicht als ein in





KAMINTÜREN VON ED. SCHULTE, ATELIER FÜR KUNSTGEWERBLICHE METALLARBEITEN, BERLIN

der Vergangenheit verbrauchter Artikel angesehen werden. Die Maureske, wie sie schon im Mittelalter von wesentlichem Einfluß auf die vaterländische Kunst gewesen ist, bietet vielmehr auch jetzt noch einen reichen Spielraum für ihre Fortentwickelung. Ein eingehenderes Studium des ottomanischen Formenschatzes, wie ihn die Vergangenheit überliefert hat, wird aber den Schlüssel zu einer unbefangenen Beurteilung seines künstlerischen Wertes liefern und der Anschauung entgegentreten, als sei er ein Rätsel aus Tausend und einer Nacht, um dessen Lösung die jetzige Generation sich nicht bekümmern sollte.

F. PUHLMANN.



ZIMMERECKE, ENTWURF VON R. ORÉANS, DURLACH,
SCHRANK, AUSGEFÜHRT VOM SCHREINERMEISTER FALKNER, DURLACH,
GASLAMPE VOM SCHLOSSERMEISTER K. WEISS, KARLSRUHE

KLEINE MITTEILUNGEN

SCHULEN

STUTTGART. Dem *Jahresbericht der Königlichen Kunstgewerbeschule und der Kunstgewerblichen Lehr- und Versuchswerkstätte für das Jahr 1902/03* zufolge erfreute sich die *Kunstgewerbeschule* im Berichtsjahre mehrfacher Anfragen und Besuche von Vorständen und Vertretern auswärtiger Lehranstalten. Vielfache Anfragen wegen Zuweisung von Arbeitskräften, welche an der Schule ihre Ausbildung erhalten haben, liefen wiederum aus allen Berufszweigen ein und es konnten in einer Reihe von Fällen Zöglinge der Anstalt zum Übertritt in kunstgewerbliche Werkstätten empfohlen werden. In der Pfingstwoche wurde unter der Leitung des Direktors eine Studienfahrt nach Hall, Wickersheim und Rothenburg a.T. ausgeführt. Diese Städte und deren Umgebung boten reiches Material für Aufnahmen und Naturstudien. Die Schülerzahl betrug im Wintersemester 120, im Sommersemester 87 Schüler. Die *Kunstgewerbliche Lehr- und Versuchswerkstätte,* welche im Jahre 1901/02 errichtet wurde, soll den theoretischen Unterricht der Kunstgewerbeschule durch praktische Arbeiten ergänzen. Die Anstalt ist zunächst für das Möbelfach und Metallfach mit den einschlägigen Techniken eingerichtet. Bei den verschiedenen Ausflügen wurden einmal Naturobjekte für das spätere Studium im Zeichensaale gesammelt, ferner hervorragende Bauten, Museen und Kunstwerke unter Besprechung zwischen Lehrer und Schüler betrachtet, sowie Fabriken und technische Schulen zur Erweiterung der praktischen Kenntnisse besucht. Es konnten mancherlei Entwürfe und Modelle an Gewerbetreibende, wie auch ausgeführte Arbeiten an Private im Berichtsjahre geliefert werden. Die Anstalt wurde im Wintersemester 1902/03 von 27, im Sommersemester 1903 von 19 Schülern besucht. -u-

AUSSTELLUNGEN

ST. LOUIS. Das Dresdener Amtsblatt berichtet, daß die Königliche Porzellanmanufaktur in Meißen die Ausstellung in St. Louis nicht beschicken wird, weil eine Zurückgewinnung des Absatzes in den Vereinigten Staaten von Amerika auf diesem Wege nicht zu erhoffen sei. Hieran wird die Mitteilung geknüpft, daß der Absatz, teils durch den fortgesetzt wachsenden Wettbewerb der Privatindustrie, teils durch den infolge der neuen Kunstrichtung veränderten Geschmack sich schwieriger gestaltet, weshalb die Einnahmen wieder um 40000 M. niedriger eingestellt worden sind. -ss-

REICHENBERG. *Das Nordböhmische Gewerbemuseum in Reichenberg* veranstaltet im Mai dieses Jahres eine große *Ausstellung von alten und neuen Beleuchtungskörpern* aller Art und aller Materialien. Vom Öllämpchen des Altertums angefangen bis zu dem elegantesten modernen Kronleuchter für elektrisches Licht sollen die verschiedenartigsten Typen von Lustern, Wandarmen und Standleuchtern beziehungsweise Lampen die teilweise durch die Materialverschiedenheit bedingte ungeheure Mannigfaltigkeit in den Kunstformen vorführen, sowie auch technisch in gedrängter Kürze einen Rückblick bis zum primitiven Kienspanhalter ermöglichen. Für die moderne Produktion werden die ersten Vertreter dieser Branche eingeladen, ihre künstlerisch vollendetsten Stücke zur Verfügung zu stellen. Eine



SCHRÄNKCHEN, ENTWURF VON R. ORÉANS, AUSFÜHRUNG: SCHREINERMEISTER FUSS, DURLACH



DIELE IN EINER VILLA IM GRUNEWALD BEI BERLIN,
ENTWURF: GEORG HONOLD, ARCHITEKT, AUSFÜHRUNG: M. BASTH, BERLIN

Prämiierung der besten Kunstwerke ist in Aussicht genommen; die bei anderen Ausstellungen übliche Platzmiete entfällt vollständig. Was die retrospektive Abteilung anbelangt, ergeht an alle Museumsfreunde und Sammler die höfliche Einladung, ihre einschlägigen Objekte aus Edelmetall, Bronze, Zinn, Schmiedeeisen, Kristall, Glas, Majolika, Steinzeug, Porzellan, Email, Holz u. s. w. für die Dauer der Ausstellung zur Verfügung zu stellen.

ST. LOUIS. In einer der jüngsten Nummern von »Art et Décoration« beantwortet Pierre Calmettes die Frage, wie *das französche Kunstgewerbe* sich *auf der Weltausstellung von St. Louis* darstellen wird, in einer Besprechung, aus deren tönenden und von dem überspanntesten Selbstbewußtsein strotzenden Phrasen nur allzu deutlich die Furcht vor dem ausländischen, insbesondere dem deutschen Wettbewerb auf diesem Gebiete herausklingt, und die in einer

höchst resignierten Betrachtung endet. Als ein bezeichnendes Stimmungsbild mag der Artikel hier im Auszuge einen Platz finden.

Man sollte meinen, so beginnt der Verfasser, daß die Ausstellung von St. Louis die Gelegenheit zu einer neuen und glänzenden Kundgebung des Wissens und Könnens unserer französischen dekorativen Künstler geben müßte. In dieser amerikanischen Ausstellung und inmitten unserer ausländischen Konkurrenten könnten wir wieder einmal die Welt durch die Vollkommenheit unserer nationalen Erzeugnisse in Erstaunen setzen. In dem Bewußtsein, daß die Deutschen und die Engländer, daß die Amerikaner selbst eine Beschickung der Ausstellung mit Kunstgegenständen methodisch vorbereiten, die speziell für dieselbe entworfen und ausgeführt worden sind, und eingedenk der von seiten dieser waghalsigen Neulinge im modernen Kunstgewerbe in Paris 1900 und in Turin 1902 gemachten Anstrengungen, hatten wir darauf gerechnet, unsere Künstler mit interessanten, geschmackvoll entworfenen und mit der unsere französischen Praktiker kennzeichnenden Handgeschicklichkeit ausgeführten Arbeiten beschäftigt zu sehen. Die Ausstellung von St. Louis bot eine wundervolle Gelegenheit, das Übergewicht unseres Kunstgewerbes auf einem Markte zu befestigen, nach welchem die Deutschen lüstern sind. Unsere französischen Produzenten, die den ihren Konkurrenten fehlenden Erfindungsgeist besitzen, mußten neue Modelle schaffen und durch außergewöhnliche Arbeiten ihren Ruf befestigen, an welchem es ehedem einen Mitbesitz nicht gab.

Unglücklicherweise scheinen unsere dekorativen Künstler es nicht versucht zu haben, an den Ufern des Mississippi gegen die ausländische Produktion anzukämpfen, die mittlerweile durch ihre Betriebsamkeit und unsere verhängnisvolle Untätigkeit zu einer gefährlichen Konkurrentin geworden ist. Während zu erwarten war, daß die größten Namen im Kunstgewerbe der Jury dieser Abteilung kostbare, noch unbekannte Arbeiten von ganz besonderer Bedeutung vorlegen würden, hat man leider die Bedeutungslosigkeit des einen und die Bekanntschaft mit dem anderen Teile dieser Arbeiten festzustellen gehabt. Es hat an einer besonderen Kraftäußerung gefehlt, denn die Mehrzahl der Aussteller hat sich daran genügen lassen, alte Arbeiten zusammenzustellen, die zwar des Talentes ihrer Verfertiger würdig, aber doch unzulänglich sind, wenn man in Betracht zieht, daß wir verpflichtet gewesen wären, den Besuchern der neuen Ausstellung die Quintessenz unseres französischen Kunstgewerbes vorzuführen.

Der Artikel verzeichnet sodann eine ganze Reihe von in Deutschland mehr oder minder bekannten Namen von dekorativen Künstlern, Juweliere, Bildhauer, Keramiker, Emailleure, Kunstschmiede u. s. w., und geht in kurzen Worten ihre Ausstellungsgegenstände durch, die er in dem bereits oben angeführten Sinne tadelt. Den unter den Ausstellern vertretenen Damen wird die kleine Bosheit gesagt, ihre Arbeiten würden den Amerikanern beweisen, daß die Mitglieder der französischen Jury liebenswürdige und galante Männer gewesen seien.

In bezug auf die Qualität der Ausstellungsgegenstände ist man freilich ganz und gar auf das Urteil des gegen seine Landsleute wahrlich nicht eingenommenen Verfassers angewiesen; ist aber die Anzahl der benannten Künstler und ihrer Arbeiten nur einigermaßen zutreffend und erschöpfend, so würde daraus hervorgehen, daß in Frankreich ebenso, wie es in Deutschland der Fall ist, nach der Ausstellungsjagd der letzten Jahre — Paris, Turin, St. Louis — eine nur zu berechtigte Unlust und Müdigkeit Platz gegriffen hat. Dort wie überall knüpfen ernste Kreise die Hoffnungen für eine gedeihliche Fortentwickelung des Kunstgewerbes längst nicht mehr an das überhastete Herstellen von Schaustücken für einen Weltjahrmarkt nach dem anderen.

Man darf die Frage aufwerfen, so heißt es in dem Artikel weiter, ob die Gesamtheit der nach Amerika gesandten Arbeiten das Übergewicht des französischen Kunstgewerbes feststellen wird, und zwar, wie es zu geschehen hätte, endgültig. Es ist zu befürchten, daß dies nicht der Fall sein wird, und unser Ruf ist heute durch dieselben Leute gefährdet, denen wir gestern noch unerreichte Vorbilder gewesen sind. Wir haben uns damit begnügt, kleine Sachen zu schicken, wo große hätten geschickt werden müssen, und wir sind im Begriff, uns von Nachbarvölkern den Rang ablaufen zu lassen, die mit Ausdauer auf die höchste Vollkommenheit hinarbeiten und die unermüdlich immer und allerorten Neues produzieren. Um mit Erfolg gegen diesen kaufmännischen Geist in die Schranken treten zu können, hätten unsere nationalen Künstler sich zusammentun müssen, um ein dekoratives Ensemble zu schaffen, das die Besucher der Ausstellung nicht allein durch seine ästhetische Erscheinung, sondern auch durch die gegebene Möglichkeit zu fesseln vermocht hätte, zugleich mit der Schönheit auch die Brauchbarkeit der ausgestellten Gegenstände kennen zu lernen.

Der Verfasser bemerkt zum Schluß, daß es vonnöten gewesen sein würde, die Gegenstände vor ihrer Absendung nach St. Louis dem Publikum vorzuführen, damit dasselbe sich ein Urteil hätte bilden können, und knüpft hieran die Frage: Haben wir gefürchtet, den nun mehrere Jahrhunderte alten glorreichen Ruf der französischen Kunst durch einen Zweifel zu schädigen? Vielleicht! Es wäre wirklich an der Zeit, uns mit der Überzeugung zu durchdringen, daß der Ruf ebenso wie die Menschen und die Dinge in gewissen Zwischenräumen einer Verjüngung bedarf.

L.

BÜCHERSCHAU

Auf dem Gebiete der photographischen Literatur sind neuerdings eine Anzahl Werke zu verzeichnen, auf die wir als zuverlässige Berater und Wegweiser für die Praxis empfehlend hinweisen wollen. Es sind dies aus dem Verlage von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) in Berlin die 9. Auflage des

2. Bandes der Photographischen Bibliothek: Grasshoff-Loescher, die Retouche von Photographien und Band 16: Dr. E. Holm, Photographie bei künstlichem Licht (Magnesiumlicht), Band 10: J. Gaedicke, der Gummidruck (Direkter Pigmentdruck). 2. Auflage. Preis des Bandes 2,50 Mark.

Ferner aus dem Verlage von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Encyklopädie der Photographie. *Heft 43.* Die Wasserspiegelbilder, Angaben für Zeichner, Maler und Photographen von Dr. P. Lalcher, k. k. Marine-Akademie-Professor in Fiume. Preis 1,50 Mark.

Heft 44. Anleitung zum Kolorieren photographischer Bilder jeder Art mittels Aquarell, Lasur-Öl-, Pastell- und anderen Farben. Von G. Merabos. Preis 2,40 Mark.



SPEISEZIMMER IN EINER VILLA IM GRUNEWALD BEI BERLIN,
ENTWURF: GEORG HONOLD, ARCHITEKT, AUSFÜHRUNG: M. BASTH, BERLIN

Heft 46. Chemie für Photographen. Unter besonderer Berücksichtigung des photographischen Fachunterrichts von Dr. F. Stolze. Preis 4 Mark.

Heft 47. Die Ozotypie. Ein Verfahren zur Her-



SPEISEZIMMER IN EINER VILLA IM GRUNEWALD BEI BERLIN,
ENTWURF: GEORG HONOLD, ARCHITEKT, AUSFÜHRUNG: M. BASTH, BERLIN

stellung von Pigmentkopien ohne Übertragung von Arthur Freiherr von Hübl, k. k. Oberst, Leiter der technischen Gruppe im k. k. militärgeographischen Institut in Wien.

Ausführliches Handbuch der Photographie. 2. Auflage, 11. Heft. Die Photographie mit Chlorsilber-Gelatine. Von Hofrat Dr. Joseph Maria Eder, Direktor der k. k. geographischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, a. o. Professor an der k. k. technischen Hochschule in Wien. Mit 20 Abbildungen. Preis geheftet 5 Mark.

»**Handbuch der Architektur**« ist ein bescheidener Ausdruck für eine etwa fünfzigbändige Spezialliteratur. Nennt man die umfassende Zusammenstellung alles Wissenswerten auf einem bestimmten Gebiete Enzyklopädie, so ist das großartig angelegte und durchgeführte Werk, das unter dem vorangestellten Titel erscheint, sicherlich eine solche. Der einzige Vorwurf, den man derselben machen könnte, ist vielleicht der, daß sich da und dort manches wiederholen muß. Da jeder Band, jeder Halbband und jedes Heft für sich ein abgeschlossenes Ganze bildet und einzeln käuflich ist, war dies auch nicht zu vermeiden. Nach der Einteilung des Gesamtwerkes erscheint aber das schon Berührte immer unter neuen Gesichtspunkten und in anderer Auffassung, da ja nicht ein einzelner Architekt und Fachmann, sondern ein ganzer Stab von Rang und Ruf der Sache Stift und Feder leiht. Es liegen uns zwei Bände des verdienstvollen *Bergsträßerschen* Unternehmens (jetzt A. Kröner, Stuttgart) zur Besprechung vor, beide dem IV. Teil angehörig und »Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude« betreffend.

1. *Architektonische Komposition.* 376 Seiten mit 473 Abbildungen und 4 Tafeln im Text. Dritte Auflage. 18 Mark.

Die »höhere Architektur«, wie man früher zu sagen pflegte, ist von vier Autoren bearbeitet. Die klaren, eingehenden und bestimmten Abhandlungen über »Allgemeine Grundzüge«, »Anlage des Gebäudes« im allgemeinen und der »Vorräume, Treppen, Hof- und Saalanlagen« im besonderen entstammen

der Feder des † Geh. Baurats Dr. *H. Wagner.* Professor *Thiersch* behandelt die »Proportionen der Architektur« interessant und graphisch geschickt erläutert. Professor *Bühlmann* bespricht den Aufbau und die axiale Anordnung der Außenarchitektur, sowie die innere Raumarchitektur in Hinsicht auf Wände, Türen, Flachdecken, Gewölbe u. s. w. in lichtvoller Weise unter Vorführung gut gewählter Beispiele. Mit der Akustik der Säle, welche schon manchem Architekten schlimm mitgespielt hat, befaßt sich Stadtbaurat *Sturmhoefel* auf Grund der Erfahrung, wobei schon der Mannheimer Rosengarten mit berücksichtigt ist.

2. *Wohnhäuser.* 440 Seiten mit 496 Abbildungen und 1 Tafel im Text; geb. 24 Mark.

Der Band ist aus einer Hand und hat zum Verfasser Professor *K. Weißbach.* Die erste Hälfte des Buches bringt allgemeine Betrachtungen, bespricht und illustriert die Einzelteile des Wohnhaues: Rampen, Treppen, Aufzüge, Höfe, Vorräume und alle Arten der Wohn-, Gesellschafts- und Wirtschaftsräume nebst Zubehör. Die zweite Hälfte des Werkes unterzieht das Wohnhaus als Ganzes der kritischen Betrachtung, unterscheidet dabei zunächst zwischen Arbeiterwohnungen, bürgerlichen und herrschaftlichen Wohnungen, und macht dann für jede dieser drei Kategorien wieder weitere Unterschiede (städtisch und ländlich; Familienhaus und Mietshaus; freistehendes, angebautes und eingebautes Haus u. s. w.). Wer in dieser umfassenden, gut geschriebenen und ebenso illustrierten Monographie des Wohnhauses Rat sucht, wird ihn sicher auch finden, da außerdem eine Zusammenstellung der einschlägigen Literatur angefügt ist.

Die beiden besprochenen Bände gereichen, wie das Gesamtwerk überhaupt, der deutschen Kunst und Wissenschaft zur Ehre. *F. S.*

WETTBEWERBE

NÜRNBERG. In dem vom Bayerischen Gewerbemuseum im Namen der *Metallwarenfabrik Walter Scharf & Co. ausgeschriebenen Wettbewerb* waren 479 Zeichnungen und 41 Modelle eingegangen. Der I. Preis für eine Gruppe von Tafelgeräten konnte nicht vergeben werden, den II. (250 M.) erhielt B. Kemmerich in Leipzig. Auch der I. Preis der zweiten Gruppe — Kaffee- und Teeservice — konnte nicht verteilt werden, den II. (300 M.) erhielt Karl Kunst in München, drei weitere Entwürfe wurden für je 100 M. angekauft. Statt der ausgeschriebenen Preise von 250 und 150 M. für eine Schreibtischausstattung wurden vier Preise zu je 100 M. verteilt an Hugo Uher in Karlsbad, Rudolf Stöcker in Stuttgart, F. Obermeier in München und Max Peteler in Hanau. Den I. Preis für den Entwurf einer Jardinière mit Vase (120 M.) erhielt Alfred Bernheim in Pforzheim, der II. konnte nicht vergeben werden. Für den Entwurf zu einer elektrischen Tischlampe kamen zwei Preise zu je 100 M. an Alfred Fehse in Berlin und M. A. Nicolai in Dresden und fünf Preise zu je 60 M. an Emil Nolte in Berlin, Karl Roesch in München, E. Katz in Ettlingen, Rudolf Stöcker in Stuttgart und M. A. Nicolai in Dresden zur Verteilung. -u-



Kunstbeilage dieses Heftes: Aquarell der keramischen Halle in St. Louis.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig 1904

BRUNO MÖHRING, BERLIN

ENTWURF FÜR DIE DEKORATIVE AUSGESTALTUNG DES AUSSTELLUNGSRAUMES FÜR DIE DEUTSCHE KERAMIK AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS

DREIFARBENDRUCK VON FR. RICHTER, LEIPZIG.





ALTER HOF IN WIEN, NUSSDORFERSTRASSE

EINIGE ALT-WIENER BRUNNEN UND HÖFE

VON JULIUS LEISCHING

JE südlicher man kommt, desto größer wird die Lust am sprudelnden Wasserquell inmitten des steineren Häusermeers, desto häufiger die künstlerische Fassung des belebenden Elementes. Wo das Eisen und der tüchtige Schmied zur Hand war, hat man ganze Lauben aus eisernen Ranken und Blättern darüber gewölbt. In Wien obliegt die Arbeit dem Stein und dem Bildhauer. Die Stadt, welche am Ende des 17. Jahrhunderts einen so erfolgreichen Wettstreit zwischen zugewanderten wälschen und eingeborenen deutschen Meistern erlebte, ist reich an öffentlichen und still verborgenen Brunnen. Dem bedeutendsten der heimischen Bildhauer, *Georg Raphael Donner,* verdankt sie die schönsten Beispiele beider Arten. Sein Mehlmarktbrunnen mit den vier Flußgöttern Niederösterreichs ist zu bekannt, als daß er noch erwähnt zu werden brauchte. Als richtiges »Verkehrshindernis« im Mittelpunkt der Stadt stolpert zum Glück auch der Blindeste über seine Stufen. Weniger gut geht es schon seinem lieblichen Andromedabrunnen im Hofe des alten, seinem früheren Zwecke längst entzogenen Rathauses in der Wipplingerstraße (Abb. S. 172). Ist auch die Gestalt der nackten Schönen weit weniger natürlich aufgefaßt als die ruhenden Flußgötter des Mehlmarktbrunnens, so wirkt dafür der ganze Aufbau ungemein glücklich und vornehm. Um diese Zeit (1740) hat in deutschen Landen kein Bildhauer auf diesem Gebiete ähnliches zu leisten vermocht.

Noch manchen selten oder nie betretenen Hof in den Palästen des 18. Jahrhunderts schmücken verwandte Anlagen. So gleich das Savoyische Damenstift in der Johannesgasse, von dessen Stirnseite herab uns die schönste Gruppe des genialen *Franz Xavèr Messerschmidt* begrüßt, die um 1768 in Blei gegossene Jungfrau Maria auf der Kugel, welche von Wolken und Engeln getragen wird. Wird darin die unbefleckte Empfängnis in einer ekstatisch gen Himmel blickenden Gestalt voll weiblicher Anmut verkörpert, so bietet der von zwei Löwen bewachte, architektonisch so würdig umrahmte Brunnen des stimmungsvollen, abgeschiedenen Hofes dem Künstler in der Darstellung der reichen Witwe die gegenteilige Aufgabe: ein schweres Gefäß in leicht nach vorn gebeugter Haltung seines Inhalts zu entledigen (Abb. S. 171). Ein in den Giebel über dem Brunnen eingesetztes Relief mit dem Propheten Eliseus mit der darunter befindlichen Inschrift gibt den Sinn der Darstellung: »Eliseus



HOF IN DER NEUSTIFTGASSE IN WIEN

machet eine Wittwe reich an Öhl. II. B. K. C. IV«. An sich gerade für einen Brunnen das denkbar günstigste und seltsamerweise doch fast nie benutzte Motiv. Gewiß wohltuender als die für kleinere Anlagen bis zum Überdruß wiederholten Masken, denen wir in den Höfen des von Lukas von Hildebrand erbauten Palastes Kinsky auf der Freiung und im Kriegsministerium, dem alten Jesuitenkollegium, begegnen (Abb. S. 170 und 171).

Den Wandbrunnen geradezu als wichtigsten Schmuck selbst der Stirnseite eines Gebäudes zu verwenden, begegnet auffallenderweise selten. Trotzdem er den Künstler bei monumentalen Palästen über manche Schwierigkeiten in der architektonischen Lösung des Erdgeschosses hinüberleitet und einfacheren Baulichkeiten zu intimstem Reiz verhelfen müßte. Die Aula der alten Wiener Universität lehrt, wie groß die Wirkung solcher Anlagen werden kann, auch wo es sich um plastisch so anspruchslose Arbeiten handelt wie hier bei den kleinen Delphinreitern (Abb. S. 170). Der Symmetrie wegen ist nämlich auf beiden Seiten des Tores je ein solcher Wandbrunnen angebracht. Der ewig sprudelnde Quell der Weisheit, die der Jünger von seiner Alma mater empfangen soll, ließ sich schwerlich sinniger symbolisieren. Freilich wirkt dabei der von allem Wagenverkehr fast abgeschlossene kleine Platz mit seinen rings aufschießenden hohen Mauern und der ernsten Jesuitenkirche stimmunggebend mit.

Ganz anders und weit schwieriger ist die Aufgabe, wo der Bildhauer sein Werk frei auf den Platz oder gar in eine weitgedehnte Gartenanlage stellen muß, in der er die Raumwirkung der Luft mit in Rechnung ziehen muß. Auch an derartigen Brunnen hat Wien aus dem 18. Jahrhundert stattliche Beispiele. So gleich die Gruppen, welche *Johann Hagenauer* in den mächtigen Schloßhof von Schönbrunn stellen mußte. Es ist eigentlich kein Hof und auch kein Platz mehr, sondern eine Riesenfläche, die nur die langgestreckte Rückansicht des kaiserlichen Schlosses zusammenhält. Wir bilden hier eine jener Gruppen ab, welche gemäß dem Auftrage die Flüsse von Galizien, Lodomerien und Siebenbürgen vorzustellen haben (Abb. S. 169). Wir können uns auch etwas anderes darunter denken, denn die Allegorie ist natürlich keine sinnfällige mehr. Diese Skulpturen gehören zu jenen von Joh. Fr. Wilhelm Beyer, dem früheren Modelleur der Ludwigsburger Porzellanfabrik, und seinen Gehilfen Hagenauer und anderen für den Schönbrunner Park ausgeführten Arbeiten, über welche der Kupferstecher Jakob Schmutzer 1777 an den damals in München weilenden Franz Xaver Messerschmidt die bezeichnenden Worte schreibt: »Ich gestehe Ihnen frey, wänn Sie hier Orths währen, Sie bleibeten nicht, denn die Arbejten in Schönbrunn werden dermahlen durch lauter njedere hindrücken (soll Intriguen heißen) gesucht gemacht, vernicht, weckgeworfen und veracht«.

Von *Martin Fischer*, welcher Messerschmidt schon am Brunnen des Savoyischen Damenstiftes geholfen hatte, ist dann eine Reihe von Brunnendenkmälern Wiens geschaffen worden, die dem antikisierenden Stile des ausgehenden 18. Jahrhunderts in vornehmster Weise Ausdruck verleihen. Von seiner Hand stammen die beiden Brunnen auf dem Graben und die kraftvoll edle Gestalt des Moses vom Jahre 1798 auf dem Franziskanerplatz (Abb. S. 173). Es ist auch wieder so ein stiller Platz, wie sie nur in alten Städten zu finden sind. Die schlichte, namentlich auch in den Höhenverhältnissen fein gewählte Erscheinung fügt sich geschickt in den Zusammenlauf dreier enggewundenen Sträßlein und zeigt, daß den Brunnenkünstlern damals noch immer etwas einfiel. Neben der reichen Witwe gibt es keinen besseren Brunnengott als jenen, der mit seinem Stab den Quell aus den Felsen schlug und die ermatteten Verzweifelten erfrischte.

Den Beschluß dieser kleinen Reihe mag dann der schon ganz anspruchslose Brunnenstein auf dem Sobieskyplatz bilden, ein Stück Altwien in seiner zum Teil noch heute erhaltenen vormärzlichen Umgebung eine Stele, die ebenso recht und schlecht auch auf einen Friedhof passen würde (Abb. S. 174).

Einzelne Friedhöfe der alten Wiener Vororte haben ja gerade aus dieser Zeit noch hübsche Denkmäler bewahrt, welche die Herrschaft des kurzlebigen Empirestils recht kräftig bekunden. Daran ist besonders



HOF IN DER NEUSTIFTGASSE IN WIEN

der Währinger Friedhof reich, von dem wir hier mehrere alte Grabmäler abbilden (Abb. S. 175—177). Wir haben heute für diese urtümlichen Versuche eines neuen Archaismus mehr Verständnis als die letzten »stilvollen« Jahrzehnte des abgelaufenen Jahrhunderts. Hat man doch neuerdings in dem so natürlichen Bestreben zu neuen Ausdrucksformen zu gelangen, vielfach auf ägyptisierende und antikisierende Baugedanken zurückgegriffen. Das Bezeichnende jener Empiredenkmäler ist ja, daß sie nicht eigentliche Plastik bevorzugen wie etwa die Rokokozeit und die Barocke, sondern dem Architekten die Hauptrolle einräumen. Er lagert vielleicht nur ganz einfach mächtige Steinblöcke übereinander, türmt einen wuchtigen Steinsarkophag darauf, oder er baut aus Säulenstümpfen und Mauerwerk eine Art Tempelruine. Es ist die Blütezeit der Urnensymbolik. Aber auch wo das Figürliche in Reliefs und ganzer Gestalt hinzutritt, überwiegt immer das ernste bauliche Element. Und diese schlichten stillen Zeugen einer schwer ringenden Zeit haben wirklich noch Stil. Unter den Dutzendwerken späterer Zeiten fallen sie uns auch ungesucht schon von weitem auf.

Aber der Spaziergänger gibt es wenige in den aufgelassenen Friedhöfen, deren Geschlechter oftmals längst ausgestorben und deren berühmteste Bewohner bereits exhumiert und in irgend ein modernes Ehrengrab »gerettet« sind. Ebenso unbeachtet fast wie jene stillen Stätten liegen auch noch manche Höfe inmitten des lauten Getriebes, alte Hausidyllen, in denen noch Lebende hantieren. Nur das malerisch geschulte Auge sucht und findet sie. Selbst der Architekt wird lächelnd an ihnen vorübereilen. Und doch bieten diese Oasen in der Steinwüste allerlei Anregungen — freilich nicht zum Kopieren sondern nur zum Sehen. Offene Bogengänge, nur zum Teil infolge der rauhen Witterung seither verglast, weit vorragende Regendächer oder Galerien mit winkeligen dunklen Treppenaufgängen und merkwürdig geheimnisvollen Lichtwirkungen, verirrtes Weinlaub, wild wuchernder Epheu und einsam gedeihende Bäume, ja ganze Gärten verbergen die stilleren »Gründe« der Millionenstadt noch immer. Namentlich im siebenten und achten Bezirk, wo von der Ringstraße die alten Verkehrswege steil bergauf in die uralten Vororte führen, da schlummern zwischen unansehnlichen Wohnungsfestungen noch verschiedene Gartenjuwele, die man in all dem Dunst und Staub der Großstadt doppelt schätzen lernt. Oder eigentlich leider nicht schätzt. Denn der Moloch Verkehr führt am Lineal mitten hindurch seine neuen Straßen, und verblendeter Stolz verleitet Baumeister, Hausherren und Mieter dazu, möglichst viel »Gassenfenster« aus jedem Grundstück herauszuschlagen, weil es nicht fein ist im Hinterhaus zu wohnen. Und doch gäbe es gar kein schöneres Wohnen als fernab vom Straßenlärm mit dem Blick in solche stille Hintergärten. Verschollen, weil von protzigen Neubauten umringt und erdrückt, entgeht ihr Eingang selbst dem Auge des Einheimischen. Wer sich aber von der verwitterten und oftmals erbärmlichen Stirnseite ein oder zweistöckiger Veteranen nicht abhalten läßt die dunklen Torwege zu durchschreiten, der wird nicht selten durch einen ganz erlesenen Genuß belohnt. Den kleinen Hof schließt wohl gar eine hübsche schmiedeeiserne Gartentür ab, durch welche die Bäume und blühenden Sträucher winken. Wie reich an künstlerischer Vielgestaltigkeit und individuellem Ausdruck sind doch diese armseligen alten Häuschen. Und wir beeilen uns, sie durch die übliche Zinshausuniform zu verdrängen, in der jede Eigenart und aller malerische Reiz dauernd erstickt.



HOF AM ULRICHSPLATZ IN WIEN

EINIGE WORTE ZU A. W. KEIMS BUCH »ÜBER MALTECHNIK«

VON PROFESSOR M. SELIGER

A. W. KEIM, der Erfinder einer für monumentale Außenmalerei häufiger angewandten wetterfesten Technik, »Keimsche Mineralmalerei«, entwirft in seinem jüngst erschienenen Buche ein Bild von dem Stand der modernen Maltechnik, das nicht geeignet ist, Freude zu bereiten. Ich fürchte aber, daß es richtig gemalt ist.

Das von A. Foerster in Leipzig verlegte, vortrefflich gedruckte Buch ist in kurzem Berichtstil mit Einschaltung vieler Zitate fesselnd geschrieben, und die Streiflichter, die auf die Künstler und ihre Arbeitsweisen fallen, dürften auch breitere als fachliche Kreise interessieren.

Das Problem, dessen Lösung Keim sucht, ist rationelle Maltechnik. Er erstrebt zur Förderung einer gesunden Maltechnik die innige Verbindung von Praxis und Wissenschaft, von der schöpferischen handwerklichen Tätigkeit des Künstlers und der analysierenden des Chemikers und Optikers, ein Zusammenarbeiten, das heute auf allen anderen Gebieten sieghaft wirkt. Für diese kameradschaftliche gleichinteressierte Tätigkeit zur Gewinnung eines sicheren Fundaments für die Maltechniken hat leider die Mehrheit der Künstler, namentlich ihr Vereinsstreben, noch sehr wenig Sinn, eben so selten für die wirtschaftlichen Interessen der Berufsklasse.

Zum Zwecke der Förderung des obigen Problems ist 1886 in München die Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren gegründet worden. Ich irre wohl nicht, wenn ich A. W. Keim für den geistigen Urheber der Gründungsidee halte. Diese zeitgemäße segensreich wirkende Gesellschaft, die in ganz Deuschland Mitglieder, darunter solche sehr klangvoller Namen und ebensolche gelehrte Mitarbeiter, sogar im Ausland besitzt, hat eine Versuchs- und Prüfungsstation geschaffen, in der alle in Bezug auf Maltechnik in Betracht kommenden Stoffe und Ver-



BRUNNEN IM
ALTEN RATHAUSE
IN WIEN



BRUNNEN AM
SOBIESKY-PLATZ
IN WIEN



MOSES-BRUNNEN IN WIEN





WANDBRUNNEN IM KRIEGSMINISTERIUM UND
IN DER ALTEN UNIVERSITÄT IN WIEN

BRUNNEN VON RAFAEL DONNER IM
SAVOYSCHEN DAMENSTIFT UND WANDBRUNNEN
IM PALAIS KINSKY IN WIEN





fahren unter die Lupe der Wissenschaft und Kunst genommen werden, zu dem Zweck, die heutigen Kunsttechniken der Malerei zur Haltbarkeit und Gesundheit zu entwickeln. Es werden die jetzt verarbeiteten Farben, Bindemittel, Gründe u. s. w. begutachtet und in der Fachzeitschrift der Gesellschaft, »Technische Mitteilungen für Malerei«, die Resultate solcher Prüfungen in Aufsätzen, Besprechungen und Mitteilungen niedergelegt. Darin wird recht oft gewarnt und getadelt, seltener empfohlen. Dieses lobenswerte Bemühen, die jetzt unbekannte Wahrheit zu ergründen, hat der Gesellschaft viel Ärger, und besonders dem Chemiker A. W. Keim, dem wissenschaftlich begutachtenden Mitgliede, schwere Kämpfe mit Farbenfabrikanten und Künstlern gebracht, in denen man seine Widerstandskraft bewundern muß.

Wie willkürlich und persönlich die Technik der Malerei heute gehandhabt wird, ohne breitere einheitliche Schule, und wie erschreckende und betrübende Erscheinungen bezüglich Dauer und Haltbarkeit der Technik bei Werken der jüngeren und jüngsten Periode sich herausgestellt haben, schildert Keim an sehr interessierenden Beispielen. Ganz besonders erschwert wird das Bestreben der in München sitzenden Deutschen Gesellschaft, in der als eine der treibendsten Kräfte wohl der Verfasser wirkt, dadurch, daß die Materialien teils gefälscht, teils falsch benamt sind. Dadurch ist die Künstlerschaft von vielen Fabrikanten irre geführt und überhaupt nicht in der Lage, zuverlässige Erfahrungen sammeln zu können, vielmehr verurteilt, die gegenseitig widersprechendsten Urteile und Malweisen zu entwickeln. Indirekt klärt und bessert die Beobachtungsstation der Gesellschaft durch Empfehlung und Verurteilung in ihrem Vereinsorgan, das wohl kaum, so wie es seine Leistungen verdienen, in der Künstlerschaft verbreitet ist.

Die hohen Staatsbehörden, besonders Bayerns und Preußens haben die Bedeutung des Zieles und Weges der Deutschen Gesellschaft zur Förderung rationeller Maltechnik sofort gewürdigt und die Gesellschaft wiederholt unterstützt.

Neuerdings ist das Versuchslaboratorium in die Königliche Technische Hochschule in München verlegt und diesem Institut angegliedert, so daß die ganze Institution hinfort einen amtlichen Charakter hat.

Die in dem Buche fühlbare Anklage auch gegen die Künstlerschulen, daß sie bezüglich der Maltechnik nicht genug gewissenhaft lehrten und daß die dort üblichen Arbeitsweisen nicht geeignet seien, eine Hochschätzung der technischen Seite der Kunst zu entwickeln, kann nicht als ganz irrtümlich abgewiesen werden. Gewiß ist hier viel zu bessern. Es ist aber fast unmöglich, sichere Vorschriften, Manieren und Tatsachen zu geben, wenn noch alles im Fluß ist und die Wahrheit noch von allen Seiten gesucht wird. Eine rationelle, unbezweifelte Maltechnik ist noch nicht da, durch deren Pflege eine Gewähr der Haltbarkeit der Werke gegeben werden kann und die von den Schulen fortgepflanzt werden könnte. Dies ist traurig um vieler schöner Werke willen, die jüngst entstanden sind. Viele Gründe dafür gibt der Verfasser in seinem Buche. Übrigens wenden jetzt einige Malerschulen, durch Einführung der »Technologie« in ihre Lehrpläne, der rationell technischen Seite mehr Aufmerksamkeit zu.

Jedenfalls ist zuzugeben, daß jetzt auf den Schulen vorwiegend und intensiver die Kultur des rein Ästhetischen gepflegt wird. Dies ist aber für unsere ganzen Kunstzustände zeitcharakteristisch und nicht nur bei den Schulen sichtbar. Auch die anderen Kunst-



HOF IM HAUS FLEISCHMARKT IN WIEN



GARTENHAUS IN DER LINDENGASSE IN WIEN

techniken zeigen dem tieferen Beobachter, daß viel mehr Hochschätzung und Aufmerksamkeit entwickelt wird für deren ästhetische Seite, weniger, oft fast gar keine, für die rein technische, namentlich in Bezug auf ihre Solidheit, Gesundheit oder Qualität. Dieses spiegelt sich in Mode, Richtung, Stilwechsel u. s. w.

Das rein technisch Handwerkliche oder das »Wie das Werk gemacht ist«, rationell, natürlich, dauerhaft, schundmäßig, geschickt, langweilig, meisterlich u. s. w. wird heute durchschnittlich unterschätzt, wenn nicht gar als Interessegesichtspunkt oder Würdigungsmotiv überhaupt nicht aufgestellt.

Diese einseitige Betrachtung der Kunstwerkerschaffung haben wir aber schon auf den Kunstschulen an der Wurzel genährt, indem wir jahrzehntelang die ästhetische Entwerferei so gut wie allein dort pflegten. Die Pflege der meisten Kunsttechniken wurde den Fabriken überlassen, die sie in Rücksicht auf das Publikum auf Unerzogene ausübten und lehrten. Darum bin ich geneigt anzunehmen, daß erheblich an dem kunsttechnischen Verfall oder Niedergang, bei dem relativ schon wieder ein Aufstieg zu beginnen scheint, die bisherige Organisation der Kunstschulen schuldig ist.

Die Entwickelung der Kunstgewerbeschulen, das heißt der Schulen für die Kunsttechniken der Gewerbezweige, die wesentlich Maschinentechniken handhaben, wird darum nach der Richtung der Ergänzung der praktischen Seite gehen müssen.

Es dürfte sich seit der Gewerbefreiheit herausgestellt haben, daß es wünschenswert ist, Stätten zu schaffen, wo die Kunsttechniken mit einem Verantwortungsgefühl gelehrt werden, das geeignet ist, zu verhindern, daß sie nicht verfallen, sondern aufwärts entwickelt werden, nicht nur ästhetisch, sondern auch nach der Richtung der technischen Qualität. Durchschnittlich hat die Fabrikenpraxis nicht erzieherische Fähigkeit und Gesinnung gezeigt. Darum dürfte es aus pädagogischen Ursachen im Interesse des deutschen Handels und der Gaben des deutschen Volkes liegen, daß die Kunstschulen auch die Kunsttechniken lehren, wie sie im Sinne der Kunst nach den Ansprüchen der Künstler gehandhabt werden müssen.

Der kunsttechnische Fortschritt in der Keramik und Lithographie zum Beispiel dürfte erheblich dem Eingreifen der Künstler zu danken sein.

Ich bin auch des Glaubens, daß wesentlich, weil die Kunsttechniken nicht neben der Kompositionspflege gelehrt wurden, soviel Verirrung und Experiment auch in rein ästhetischer Richtung in der Kunstentwickelung der jüngsten Periode erschien. Dadurch wurde erheblich Mode, Richtung, Stilwechsel, Papierkunst, Wettbewerbskunst und anderes gefördert,



GARTENTOR IN DER LINDENGASSE IN WIEN

aber nicht kunsttechnisch vollendete und dauerhafte Werke und Stilgefühl.

Die Künstlerschule sollte dahin fortentwickelt werden, daß sie hinfort zur Vorwerk- oder Modelltechnik auch die Werk- oder Ausführungstechniken mustergültig lehrt und pflegt. Die Gewerbekunstschule sollte auch dafür den Qualitätsstandard halten. Vorläufig siegt bei uns noch immer bei vielen Einzelwerk- und besonders Massenwerktechniken trotz 30 Jahre Kunstgewerbeschule der Geist des »billig und schlecht«.

lich. Das Hauptziel der akademischen Hochschulen für die bildenden Künste ist heute nicht monumentale Malerei und Skulptur, sondern das heimatlose Handelsbild, und die losgelöste Skulptur, die in der Praxis schnellstens für die jährlichen Ausstellungsmärkte heruntergemalt oder zusammenmodelliert werden.

Die unerläßliche Verbindung der Künste, besonders der Malerei und Plastik mit der Architektur im Städtebau und -bild besteht beim Studium der Künstler nur scheinbar und ist in den Lehrplänen



BRUNNEN IM SCHLOSS SCHÖNBRUNN BEI WIEN

Die kunsttechnischen Übel und Unvollkommenheiten herrschen breiter im deutschen Land als Keim bekannt gibt. Sie herrschen auch nicht nur im inneren Mark der Technik, sondern auch in der von ihr krank gemachten Ästhetik, wie ich angedeutet habe. Zu viel aus historischer Ästhetik und Lebenshaltung, zu wenig aus moderner Kunsttechnik und modernem Lebensanspruch wurde die ästhetische Erscheinung entwickelt. Große Aufgaben sind in diesen Richtungen noch vor uns.

Die monumentalen Maltechniken sind so gut wie nicht gepflegt und vergessen. Infolgedessen überhaupt großer Stil und größere Schule unmöglich.

gar nicht durchgeführt. Daher funktionierte bisher in keiner erfreulichen Weise das Zusammenarbeiten der verschiedenen Kunsttechniken und auf das Resultat des gemeinsamen Wirkens können wir nicht stolz sein.

Die Kunsttechniken der Plastik pflegt die Schule meist auch nur in Vorwerk- oder Modelltechniken. Der Fabrikant gibt die wichtigsten Endtechniken. Man lehrt jetzt nicht auf der Kunstakademie Steinhauen, Metallgießen, -legieren, -patinieren, -ziselieren u. s. w.

Der Maler ist noch relativ am meisten der ganze Künstler. Die anderen sind mehr oder weniger halbe oder bruchteilige in bezug auf die Kunsttechniken, die zur Erschaffung eines und desselben

Kunstwerkes für alle seine Entwickelungszustände unerläßlich sind. Im Zeitalter der vom Geschäftsmann bis aufs vollendetste und menschenunwürdigste entwickelten Arbeitsteilung an der Herstellung eines Werkes ist der Maler fast allein derjenige Schöpfer, der auch in Endtechnik ausführen kann, was er selbst erfindet, wenn auch er heute oft noch nicht weiß, womit er malt, wie sein Werk nach zehn Jahren aussieht, ob seine Malerei rationell ist.

Vielleicht ist wegen dieser Vereinigung der Kunsttechniken in einer Hand diese Arbeit verhältnismäßig noch so gut, so im Volke geschätzt, so groß darum die Anziehungskraft dieser Kunsttechnik und darum auch die große Überfüllung dieses Berufes, trotzdem oder vielleicht weil die Technik heute fast willkürlich, ohne tradionell festgestellte Griffe, meist leichtfertig und wahrscheinlich durchschnittlich undauerhaft gehandhabt wird.



GRABDENKMAL AUF DEM WÄHRINGER FRIEDHOF, WIEN

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

VERBAND *Deutscher Kunstgewerbevereine.* Am 20. März dieses Jahres fand in Braunschweig der 14. Delegiertentag des Verbandes statt, der sehr zahlreich besucht war. Von 32 Verbandsvereinen mit zusammen 17015 Mitgliedern waren 15 Vereine mit zusammen 8481 Mitgliedern durch besondere Delegierte vertreten.

Die Verhandlungen, welche einen ganzen Tag in Anspruch nahmen, hatten nach dem vom Vororte des Verbandes erstatteten Bericht folgenden Verlauf:

Gewerbeschuldirektor Professor J. Leitzen (Braunschweig) begrüßte als Vorsitzender des Braunschweiger Kunstgewerbevereins die Versammlung im Namen und Auftrag seines Vereins sowie der Stadt, überbrachte den Gruß des durch Krankheit am Erscheinen verhinderten Vereinsehrenpräsidenten Geheimrat Uhde und sprach den Dank des Vereins dafür aus, daß Braunschweig als Ort der Tagung bestimmt worden.

Der Verbandsvorsitzende, Professor v. Thiersch, dankte für die freundliche Begrüßung, stellte die ordnungsgemäße Einberufung des Delegiertentages und die Präsenzliste fest und schritt zur Wahl des Bureaus, aus welcher v. Thiersch und Leitzen als Vorsitzende, Gmelin und Flemming als Schriftführer hervorgingen.

Punkt 1. Jahresbericht des Verbandsjahres 1903/4, erstattet von Professor v. Thiersch.

Die Tätigkeit des Vorortes beschränkte sich im abgelaufenen Jahre auf Herausgabe der Nummern 9 und 10 der Verbandsmitteilungen mit dem Protokoll des letzten ordentlichen Delegiertentages, mit den Vorträgen von Osterrieth — der Rechtsschutz der

geistigen Arbeit auf den Gebieten des Kunstschutzes — und von Hirschwald — die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. Daneben spielten die Bemühungen, das Defizit von der Turiner Ausstellung aus der Welt zu schaffen, eine bedeutende Rolle. — Im Mai hat der Oldenburgische Kunstgewerbeverein seinen Austritt aus dem Verband erklärt, da er seine Mittel für Erwerbungen zusammenhalten muß. — Den Schluß der Tätigkeit des Vorortes im Berichtsjahre bildeten die Vorbereitungen zum Delegiertentag.

Punkt 2. Kassenbericht des Verbandsjahres, erstattet von Hofjuwelier Merk.

Laut vorgelegter Abrechnung begann das Verbandsjahr mit einem Kassenbestand von 431,84 M. und schloß mit einem solchen von 890,32 M. — Auf Antrag des Vorsitzenden wurden die Delegierten Hoffacker und Necker zu Kassenrevisoren ernannt.

Punkt 3. Berichterstattung und Schlußabrechnung betreffend die Turiner Ausstellung, erstattet von Hofjuwelier Merk.

Die Übersicht über Einnahmen und Ausgaben, welche dem Delegiertentag im Druck vorlag, zeigte einen Ausgabeposten von 130420,21 M. gegenüber 83845,15 M. Einnahmen; danach ergab sich ein Passivrest von 46575,06 M., der durch die auflaufenden Zinsen sich auf rund 48000 M. erhöht. Den wiederholten Bemühungen der beiden Verbandsvorsitzenden v. Thiersch und Merk ist es in Berlin gelungen, seitens der maßgebenden Persönlichkeiten die bestimmte Zusage zu erlangen, daß der weitaus größte Teil der Summe aus Reichsmitteln und der Rest aus Mitteln der Bundesstaaten gedeckt werde.



GRABDENKMAL AUF DEM WÄHRINGER FRIEDHOF IN WIEN

Auf Vorschlag des Vorsitzenden wurde beschlossen, die endgültige Erledigung dieser Angelegenheit der Leitung des bisherigen Vorortes, des Bayerischen Kunstgewerbevereins, anzuvertrauen.

Auf besonderen Antrag gelangte zunächst

Punkt 6 zur Beratung: »Das Urheberrecht an Werken des Kunstgewerbes«.

Elkan-Berlin verlas einen Bericht über die Tätigkeit der im letzten Jahre eingesetzten Kommission: Jessen, Brinckmann, Osterrieth. Die Kommission stellte sich auf den Standpunkt der Osterriethschen Anträge (Erweiterter Schutz von Werken des Kunstgewerbes) und erwog weiter, ob es sich nicht empfehle, das bisherige Musterschutzgesetz vollständig in das neue Kunstschutzgesetz aufgehen zu lassen. Doch stellte sich nach weiterer Umfrage heraus, daß ein solcher Vorschlag aussichtslos sei. Über den Gang der Verhandlungen des neuen Kunstschutzgesetzes, denen zwei Mitglieder des Verbandes angewohnt haben, können des vertraulichen Charakters wegen weitere Mitteilungen nicht gemacht werden.

Die Punkte 4 und 5: »Die praktische Betätigung der Lehrer an den Kunstgewerbeschulen« und »Die Einrichtung von Meister- beziehungsweise Lehrwerkstätten an Kunstgewerbe- und Fachschulen« kamen gemeinsam zur Beratung.

Da die Referate in einer Denkschrift zum Abdruck gelangen, beschränkt sich das Protokoll auf folgenden Auszug: Der Referent Herr Professor Seliger rügte die Mängel in der bisherigen Ausbildung der Schüler sämtlicher künstlerischen Anstalten, indem er es als großen Übelstand bezeichnete, daß der technischen Ausbildung nicht der ihr gebührende Einfluß gegenüber der zeichnerischen zugebilligt ist. Er glaubt, daß bei stärkerer Betonung des technischen Moments, auch auf die günstige Charakterentwickelung, das Verantwortlichkeitsgefühl, eingewirkt werden könne. Wir brauchten nicht Kunstgewerbezeichner, sondern Kunstgewerbemacher. Er erklärt die Schulen für reformbedürftig und verlangt, daß zunächst die Ziele der deutschen Kunstschulen und ihre Erziehungswege zu revidieren seien. Er ist der Ansicht, daß die jetzige Kunstgewerbeschule ihre eigentliche Aufgabe nicht erfüllen kann, weil sie wesentlich Modellkunst treibt, keine Praxis, während die praktische Ausübung in den Werkstätten der Handwerksmeister nicht in dem idealen Geist gelehrt werde, der allein ein Blühen der Handwerkskunst verbürgt. Referent schlug daher

die Einberufung eines Kongresses vor, der die Ziele der Kunstgewerbeschulen festlegen und die bezüglichen Lehrpläne ausarbeiten solle.

Zu Punkt 5 machte Referent eingehende Vorschläge zur Führung von Meister- und Lehrwerkstätten, die er den örtlichen Gewerbsverhältnissen entsprechend eingerichtet wissen will.

Korreferent v. Berlepsch stellte sich im allgemeinen auf denselben Standpunkt. Er schilderte, wie heute der Entwerfende nicht mehr der Handwerker sei wie ehedem, als es noch keinen Stand der »Musterzeichner« gab. Als erstrebenswert sieht er eine Handwerkskunst an, die das stoffliche Denken zur Hauptsache macht, und bei der die persönliche Arbeit von der Maschinenarbeit wieder schärfer getrennt werde; die Kunst des Handwerkers muß auf unseren Kunstschulen mehr betont werden, weshalb Lehrwerkstätten, wie sie z. B. in Straßburg und Wien bestehen, allgemein zur Einführung gelangen sollten. Dabei sei die Frage, ob der Lehrer als Konkurrent für die Öffentlichkeit in Betracht komme, nebensächlich gegenüber der Forderung, daß der Lehrer in ständiger Fühlung mit der Technik bleibe. Wenn es auch nicht möglich sei, in kurzer Beratung bestimmte Vorschläge auszuarbeiten, so wäre es schon ein glänzendes Ergebnis dieser Versammlung, wenn sie zur Erreichung des großen Zieles eine entscheidende Anregung gebe.

(Nach der von $^{3}/_{4}1$ Uhr bis $^{3}/_{4}2$ Uhr eingetretenen Pause erstattete Bauinspektor Necker Bericht über die Richtigkeit der Abrechnung der Verbandskasse, worauf der Delegiertentag den Rechnungsführer entlastete. Merk schloß daran die Mitteilung, daß die Verbandsakten gemäß einem früheren Beschluß eines Delegiertentages geordnet sind und nur noch für die endgültige Registrierung ein kleiner Betrag notwendig sein werde.)

Über die Referate zu Punkt 4 und 5 entspann sich eine mehrstündige eingehende Besprechung, an der sich besonders die Herren Volbehr, v. Thiersch, Haupt, Groß, Hoefert, Seliger, Gmelin, Jänichen, Hoffacker, Schumann, Lübke, Masner beteiligen.

HOF AM ALTHANG IN WIEN

Der Delegiertentag beschloß, daß eine Denkschrift verfaßt und gedruckt wird, in welcher außer den Referaten auch die Meinungen der an der Debatte beteiligten Herren veröffentlicht werden. Diese Denkschrift soll weiteren Verhandlungen auf dem nächsten Delegiertentage zur Grundlage dienen, wozu auch Einladungen an weitere Interessentenkreise, insbesondere an die Leiter der Kunstgewerbeschulen, ergehen sollen.

Punkt 7. Verschiedenes. Namens des Dresdener Kunstgewerbevereins lud Groß zu der 1906 in Dresden stattfindenden Deutschen Kunstgewerbeausstellung ein.

Die vorliegende Kollision mit der bayerischen Ausstellung in Nürnberg muß für das bayerische Kunstgewerbe noch behoben werden.

Zum Vorort für die nächsten drei Jahre wurde Karlsruhe gewählt.

Als Versammlungsort des nächsten Delegiertentages wurde Breslau bestimmt.

Zu Punkt 6 wurde nachträglich auf Veranlassung Jänichens von Gmelin die Anregung gegeben, die Frage zu behandeln, wie künftig bei Ausstellungen und Veröffentlichen dem Mißstand begegnet werden kann, daß die Namen der bei der Herstellung eines Kunstwerkes wesentlich Beteiligten verschwiegen werden.

Dem neugewählten Vorort wurde empfohlen, diese Anregung zum Gegenstand eines Referates zu machen.

Nachdem gemäß Aufforderung Haupts dem Vorort München für seine reichen Mühen um den Verband durch Erheben von den Sitzen gedankt worden, schloß der Delegiertentag seine Verhandlungen um $4^{1}/_{2}$ Uhr.

KREFELD. Dem 5. *Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Textilindustrie für 1904* zufolge sind starke Vermehrung der Vereinssammlungen, wesentliche Zunahme der Benutzung

der letzteren durch die Mitglieder, kurz eine gesunde Entwickelung der Vereinsbestrebungen die Merkmale des fünften Verwaltungsabschnittes. Die Höhe des Jahresbeitrages wurde wie im Vorjahre auf 50 Mark belassen, obwohl eine freiwillige Erhöhung desselben sehr erwünscht ist, um weiteres Studienmaterial den Mitgliedern zugänglich zu machen und nach Möglichkeit zu vermehren. Der Minister für Handel und Gewerbe bewilligte wiederum einen Zuschuß von 3000 Mark unter der Bedingung, daß der Städtischen Höheren Webeschule in Berlin von den für den Verein erworbenen größeren Stoffmustern geeignete Abschnitte abgegeben werden. Der Anstalt wurden im Laufe des Jahres 513 Musterabschnitte übersandt. Die Krefelder Handelskammer sah sich genötigt, mit Rücksicht auf die zur Verfügung stehenden Mittel ihren Beitrag auf 1000 Mark zu ermäßigen. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder betrug 66, die der außerordentlichen 3. Durch Vermehrung der Sammlungen stieg die Zahl der verleihbaren Stoffmuster auf 34740 gegen 27098 im Vorjahre. Neben diesen Vereinssammlungen ist den Mitgliedern durch die reichen Schätze der Kgl. Gewebesammlung Gelegenheit geboten, sich für Musterungen im Charakter bestimmter Stilperioden, die die augenblickliche Mode beliebt, Vorbilder und Anregung zu holen. Endlich steht auch die Bücherei der Webeschule an bestimmten Stunden zum Studium zur Verfügung. Dem Verein ist seitens des preußischen Handelsministers bisher gestattet worden, in einem kleinen Saale der Kgl. Gewebesammlung seine Sammlungen den Mitgliedern zugänglich zu machen, der jedoch keineswegs den Bedürfnissen entspricht, auch fehlt es an Raum für Sonderausstellungen der neuesten Erzeugnisse auf dem Gebiet der Textilindustrie. Der Verein hat daher beschlossen, an einem Erweiterungsbau der Kgl. Gewebesammlung sich mit einem Beitrag zu beteiligen. -u-



GRABDENKMAL AUF DEM WÄHRINGER FRIEDHOF IN WIEN

AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Im Lichthofe des *Kunstgewerbemuseums* wurden vor kurzem zwei kleinere Gruppen von Ausstellungen vereinigt; beide gehen von dem Bestreben aus, exotische Kunstleistungen dem europäischen Gewerbe dienstbar zu machen.

1. Die *Batiks*, welche von dem rühmlichst bekannten Maler *Max Fleischer-Wiemans* und seiner Gattin hergestellt sind. Die Batikfärberei, welche früher wohl im ganzen Mittelasien üblich war, und jetzt hauptsächlich noch in *Java* ausgeübt wird, besteht in einem Verfahren, auf einfarbigen — zumeist weißen Stoffen — ein Muster mit Wachs auszudecken, so daß die geschützten Stellen beim Eintauchen in den Farbtopf unberührt bleiben. Man kann dieses Verfahren mehrfach wiederholen. Aufgetragen wird das durch Erwärmung flüssige Wachs mittelst kleiner Gußgefäße mit feinem Ausflußrohr, wie wir sie für den Zuckerguß auf Torten benutzen. Für dieses Aufzeichnen hat die indonesische Sprache das Wort »battiken«.

Die so hergestellten Stoffstreifen, zumeist als Lendenschurz benutzt, haben ihren großen Reiz zunächst in den anmutigen und doch sehr wirkungsvollen Mustern, sodann in der Leuchtkraft der nach uralten Anweisungen hergestellten harmonischen Farben und schließlich auch in der Unregelmäßigkeit, welche die Technik mit sich bringt.

In den Museen sind diese ganz eigenartig schönen Stücke vertreten; das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt eine noch von Dr. Jagor geschenkte Sammlung mit Darstellung der ganzen Arbeitsweise in ihren verschiedenen Stadien.

Man hat versucht, in Java selbst billigen Ersatz durch Stempeldruck zu schaffen, sodann haben die Holländer versucht, durch Walzendruck ähnliches herzustellen (von beiden Arten sind Proben auf der Ausstellung), aber die Javaner selbst haben diese Arbeiten nicht angenommen.

Der Maler *Fleischer* hat während eines vieljährigen Aufenthaltes in Java sich die Kunstfertigkeit des Batik angeeignet und übt sie nunmehr, unterstützt von seiner aus Java gebürtigen Gattin, in Berlin aus. Die Stücke sind jetzt zum erstenmal ausgestellt und verdienen in Zeichnung und Farbe hohe Bewunderung. Die Stücke haben besonders bei durchfallendem Lichte als Fenstervorhänge eine durch nichts anderes zu erreichende Glut der Farbe; dieselbe wird noch dadurch verstärkt,



daß Fleischer nicht alles Wachs ausschmilzt, sondern es an einzelnen Stellen stehen läßt. Die Abmessungen schließen sich dem europäischen Bedürfnis an. Jedes Stück ist ein Einzelwerk selbständiger Handarbeit, viele derselben sind verkäuflich, es können auch Bestellungen auf Stücke bestimmter Größe und Farbe angenommen werden.

2. *Spindel-Guipure-Arbeiten.* Die Arbeiten beruhen auf einer eigentümlichen Technik, in welcher *spanische,* in unseren Sammlungen wohlbekannte *Spitzen* hergestellt wurden. Diese Spitzen bilden rosettenartige, dem Spinnennetz verwande Muster von großer Feinheit und Mannigfaltigkeit. Die Technik hatte sich im 17. Jahrhundert in die spanischen Kolonien nach Südamerika, auch nach Teneriffa, übertragen und ist dort als Hausgewerbe lebendig geblieben. Der moderne Handel hat die Frauen in Brasilien und anderen Orten für europäischen Bedarf arbeiten gelehrt; die sehr billigen Stücke kommen jetzt vielfach zu uns. Nun hat *Frau von Renthe-Fink* in Jena an Stelle eines mit Stecknadeln hergerichteten Spitzenkissens einen einfachen sehr sinnreichen Spindelapparat konstruiert, so daß man die Spitzen in jedem Material und in jeder Form herstellen und zum Ausputz von Kleidungsstücken und Möbeln verwenden kann.

Die Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zeigt sehr mannigfaltige Proben der Technik und auch den einfachen Apparat im Betrieb. Es wird mit der Ausstellung nur beabsichtigt, unsere Frauenwelt auf das Werkzeug aufmerksam zu machen, welches — in beschränkten Grenzen — eine große Zahl von zierlichen Arbeiten ermöglicht. Die Ausstellung soll vom 18. Mai bis Anfang Juni dauern.

PARIS. *Weltausstellung 1900.* Sowohl in dem von dem Generalkommissar Picard erstatteten Gesamtbericht über die Pariser Weltausstellung, als auch in den offiziellen Berichten des Preisgerichts, ist der deutschen kunstgewerblichen Ausstellung wiederholt in sehr lobender Weise gedacht worden. Wir sind in der Lage, eine wortgetreue Übersetzung dieses Berichtes des Generalkommissars mitzuteilen.

Über *Gruppe XII und XV, Dekoration und Ausstattung von öffentlichen Gebäuden und von Wohnräumen, verschiedene Industrien* wird folgendes gesagt: Nach den Plänen der französischen Verwaltung ließ das Mittelpalais der Esplanade des Invalides, Seite »Fabert«, an beiden Enden eine große, mit äußerster Nüchternheit dekorierte Treppe zu. *Österreich,* das die Endseite nach der »Seine« inne hatte, änderte die entsprechende Treppe gänzlich ab, um sie dem Charakter seiner Abteilung anzupassen und ein harmonisches Ganzes zu schaffen. *Deutschland,* welches die andere Endseite erhalten hatte, ließ die Treppe weg und ersetzte sie durch zwei andere, die weniger bedeutend aber intimer und ganz verschieden waren.

Diese bedeutende Abänderung der ursprünglichen Pläne gestattete dem deutschen Generalkommissariat einen großartigen Schmuck anzulegen; zu ebener Erde eine Art Ehrenhof, umgeben von Balustraden, mit einigen erhöhten Stufen und mit Springbrunnen, Pflanzen, einem kostbaren Dekorationsstück aus Schmiedeeisen (ein Adler, der einen Drachen schlägt) und mit zwei großen Reiterstandbildern ausgeschmückt; im ersten Stockwerk hinter einem Geländer mit Eisengitter von außerordentlicher Feinheit ein großes Wandgemälde, die Apotheose der Dekorationskunst.

Von dem Vestibül führte eine Galerie mit flacher Wölbung, mit Wänden aus Marmor und Bronze, mit Stein- und Glasmosaiken weiter; sie hatte ein mystisches und religiöses Aussehen und erweckte den Eindruck eines Einganges zu einem Tempel der Kunst.

Rechts und links im Hintergrunde befanden sich die beiden Wendeltreppen, die eine ganz aus Holzschnitzerei mit Jagdmotiven, die andere aus Marmor, durch Kirchenfenster äußerst intensiv erleuchtet.

Der an das Vestibül sich anschließende Gang hatte an jeder Seite einen Saal in modernerem Stil. Er bot Gelegenheit zur Ausstellung von Porzellanen, deren leuchtender Glanz einen beabsichtigten Gegensatz zu dem Halbdunkel der Galerie bildete.



BUCHSCHMUCK VON OTTO GEERKE, BERLIN



HOLZSCHNITZEREIEN NACH ENTWÜRFEN VON S. HAUFFE, AUSGEFÜHRT AN DER SCHNITZEREISCHULE IN FURTWANGEN



Alle Ausstellungssäle lagen um dieses Vestibül herum. Durch einen Künstler von sehr sicherem Geschmack, Herrn Hoffacker, unterstützt, hatte der deutsche Generalkommissar diese Säle in einer Art ausgestattet, daß sie dazu beitrugen, die ausgestellten Gegenstände gehörig zur Geltung zu bringen; er war übrigens darauf bedacht gewesen, alles, was nicht einen dekorativen Charakter darbot, auszuschließen und in die Nebengebäude zu verweisen. Von den Ausstellungsräumen nenne ich z. B. die folgenden: Den Saal der Künstlerkolonie Darmstadt, das Trauzimmer des Rathauses zu Karlsruhe, die Marketteriezimmer aus Stuttgart und Heidelberg, das Jagdzimmer u. s. w. Alles bis zu den Sonneberger Puppen und den Nürnberger Spielzeugen fesselte die Aufmerksamkeit durch die Kraft und oft durch den Erfolg der geleisteten Arbeit.

Das Ganze machte einen kraftvollen und mächtigen Eindruck.

In dem Bericht der Jury international sagt dann der Kunstkritiker Arsène Alexandre, der den Bericht verfaßt hat, über Deutschlands Ausstellung in der Klasse 66: Décoration fixe des édifices publics et des habitations.

Es fügt sich, daß Deutschland, welches (bei der nach dem Alphabet — l'Allemagne — eingehaltenen Reihenfolge der Beurteilung der einzelnen ausstellenden Länder) den Reigen eröffnet, gerade das Land war, dessen Anstrengung die bedeutendste, dessen Eigentümlichkeit am wenigsten bekannt war und das die meisten Aussteller aufzuweisen hatte.

Deutschland war besonders mit großen Ensembles vorgegangen. Zimmer, Säle, Empfangsräume boten gleichzeitig eine Zusammenstellung der verschiedensten Industriezweige, wie Dekorationskünste, und einen sehr einladenden Einblick in das häusliche Leben. Ein Hauptplan, von vorneherein festgesetzt und so gefaßt, daß er einen Eindruck der Kunst des Stammes, einer nationalen Kunst, gab, machte das Ensemble der Sektion der verschiedenen Industrien schon an und für sich sehr auffallend. Diese Architektur der Abteilung war das Werk des Professor Hoffacker und sein dekorativer Geschmack war ein sehr bedeutender. Die weiße Tönung herrschte hier vor mit Hervorhebung einzelner Formen in Metall (Gold) und einer diskreten Polychromie. Von dieser großen Halle betrat man den besonders der Keramik gewidmeten Raum, von welchem wir hier nicht zu reden haben, durch eine Art Vorhof oder Gewölbe von einem gänzlich andersartigen und nicht weniger charakteristischen Stil.

Dieses Ensemble gab einen sehr genauen Eindruck von der in der Münchener Schule beliebten Kunst. Den Ausgangspunkt bilden klassische Erinnerungen, aber die Anwendung ist ganz und gar deutsch, oder genauer: Münchnerisch. Steinmosaik, Friese in Relief, zugleich humoristisch und mythologisch, die Verwendung von schwärzlichen Tönen, vermischt mit solchen in auffallenden Farben, Einfälle (Kaprizen) wie die von Frauengestalten gebildeten Brunnen, welche das Wasser aus ihren Brüstungen springen lassen. Dies sind die Elemente dieses phantastischen und luxuriösen Stils, bei welchem der Luxus mit einer gewissen Schwere verbunden ist und die Phantasie etwas professorenhafte Manieren annimmt. Dennoch war das in diesem Teil sichtbare Talent bedeutend und war im ganzen darauf berechnet, unserer Ausstellung große Ehre zu machen. Der Plan des





Ganzen rührte von Professor Emanuel Seidl in München her.

Ein anderes Ensemble ferner hatte durch seine Ausführung, seine Ausdehnung und auch seine Bestimmung eine den zwei vorher beschriebenen beinahe gleichkommende Bedeutung. Dies war der sogenannte Pallenbergsaal im ersten Stockwerk, wo er fast die ganze Breite der Ausstellunghalle einnahm und den Hintergrund der deutschen Abteilung bildete. Dieser Saal, ausgeführt vom Hause Pallenberg in Köln, ist der Ehrensaal des kürzlich in dieser Stadt gegründeten Kunstgewerbemuseums.

Dieser Saal, wo die Traditionen der deutschen Kunst sich mit gewissen modernen koloristischen Effekten (Geziertheit) verband, war von höchst bemerkenswerter Sorgfalt und Reichtum. Als hervorspringende Züge und besonders interessante dekorative Elemente führen wir folgende an. An der Decke, eine große Rosette in durchbrochenem Holz, in Flachrelief geschnitzt, einen Kreis von Engeln bildend, die sich von azurblauem Grund abheben. An den Wänden Stoffbehänge mit Stickereien, wenn man sie so nennen darf, bestehend aus Applikationen von ausgeschnittenem und vergoldetem Leder; der Eindruck war recht prächtig. Schließlich bedeutende Verwendung von Mosaik und Verglasung, beide bewundernswert ausgeführt. Der Gesamtplan der Dekoration war von Melchior Lechter, welcher ebenfalls den Karton eines großen Kirchenfensters von reichster Farbe und genialster Komposition geliefert hatte. Auf jeder Seite des »Prunksaales« war ein Saal im Erdgeschoß, und des Saales »Pallenberg« im ersten Stock folgten die verschiedenen Ensembles, von denen wir gesprochen haben. Wir wollen die hauptsächlichsten nennen.

Es folgt sodann eine eingehende Beschreibung der ausgestellten Wohnräume von Bruno Paul, Pankok, Pfann, Riemerschmid u. s. w., an deren Schlusse der Verfasser zu dem Urteil gelangt: »Wir müssen erklären, daß die französische Abteilung uns leider wenig Beispiele bietet einer gleichen und ebenso glücklichen Disziplin« (wonach sich alle Mitarbeiter einem durch den Künstler festgelegten Plane unterordnen). Wir fügen hinzu, daß die eingelegten Holzarbeiten und die Holzbekleidungen, welche von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München herrührten, gezeigt haben, daß die Arbeiten der Kunsttischlerei in Deutschland von ausgezeichneter Beschaffenheit sind.



HOLZSCHNITZEREIEN NACH ENTWÜRFEN VON S. HAUFFE, AUSGEFÜHRT AN DER SCHNITZEREISCHULE IN FURTWANGEN

Gleiches Urteil wird auch den anderen von Buyten, Spindler, Olm, Schneider & Hanau, Wölfel, Himmelheber, dem Darmstädter Künstlervereine und anderen ausgestellten Zimmern und Tischlerarbeiten zuteil. »Alle diese Ensembles, mit den verschiedensten künstlerischen Absichten, zeichneten sich aus durch die peinlichste Sorgfalt, einen Wetteifer etwas Gutes zu leisten, welche vom ersten Tag an Laien wie Kenner überraschten und Deutschland einen Erfolg verschafften, der unserer Industrie zu denken gibt.

Von Professor Läugers Arbeiten heißt es: Professor Läuger hatte nicht nur sein schönes Wohnzimmer mit einem Kamin für offenes Feuer versehen, sondern auch an verschiedenen Stellen der Ausstellung Proben



HOLZSCHNITZEREIEN NACH ENTWÜRFEN VON S. HAUFFE, AUSGEFÜHRT AN DER SCHNITZEREISCHULE IN FURTWANGEN



seiner Kachelverkleidungen gegeben, seiner Wandbrunnen, seiner Kunsttöpfereien. Die Verwendung grauer und schwarzer Töne herrschte vor und bildete eine sehr brillante Harmonie, von trotzdem ernstem und durchaus persönlichen Charakter. Die Werke dieses Meisters sind jedenfalls epochemachend in der deutschen Keramik.

Nachdem nun auch die Arbeiten der Klasse 66 im deutschen Hause von Baurat Radke besprochen sind, von welchem Hause der Berichterstatter sagt, daß es ebenso praktisch wie malerisch durchgeführt war und daß es außerdem einen sehr reinen und sehr packenden nationalen Charakter aufwies, resumiert der Verfasser wie folgt:

»Wir haben nur allein in dieser Klasse 66 eine echte Renaissance der Dekorationskünste und des Kunsthandwerks in Deutschland gesehen. Das Wissen der Professoren, die Größe ihrer Ideen, die Bescheidenheit und der Eifer der Handwerker, gute Arbeit zu leisten, schienen von selbst aus diesen Werken zu sprechen und uns zu sagen, daß man, bevor man daran denken kann, den Sieg davon zu tragen, man ihn lange und sorgfältig vorbereiten muß.«

Leider verbietet uns der Raum, auch aus den Berichten des Inneren anderer Abteilungen deren anerkennende Urteile über das deutsche Kunsthandwerk wiederzugeben. Wir müssen uns damit begnügen, die gute Beurteilung zu verzeichnen, welche das deutsche Kunsthandwerk und speziell die deutsche Innendekoration und Innenkunst von so berufener Seite im offiziellen französischen Berichtswerk über die Ausstellung erfahren hat. —r

BÜCHERSCHAU

Tafeln zur Geschichte der Möbelformen. Herausgegeben von Prof. Dr. *Alfred Gotthold Meyer.* Erste Serie: Schemel, Stuhl. Zehn Tafeln fol., mit Text in 8°. 1902. Zweite Serie: Bank, Sofa. Zehn Tafeln fol., mit Text in 8°. 1904. Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig.

Von dem groß angelegten Möbelwerk Professor Alfred Gotthold Meyers sind bis jetzt zwei Lieferungen erschienen, die bereits ein Urteil über die Art und den Wert der Publikation zulassen. Der Verfasser will eine Übersicht über die Entwickelung der Möbelformen von der Antike bis zum 18. Jahrhundert geben. Ein besonderes Schlußheft soll die Möbelformen des 19. Jahrhunderts, einschließlich des Orients, zur Anschauung bringen. Meyer hat das riesige Material nicht historisch nach lokal oder zeitlich zusammenhängenden Gruppen disponiert. Seine Darstellungsmethode ist eine typologische. Er verfolgt auf jeder Tafel einen bestimmten Möbeltypus durch alle Zeiten und die verschiedenen Völker hindurch. Jede Lieferung ist einer besonderen Möbelgattung gewidmet; die erste behandelt Schemel und Stuhl, die zweite Bank und Sofa. Für die Zusammenstellung der Typen dieser Gattungen auf den einzelnen Tafeln sind vor allem konstruktive Gesichtspunkte maßgebend. So werden auf je einer besonderen Tafel etwa die Schemel ohne Lehne und die mit Lehne vorgeführt, oder Armsessel mit Holzlehne und Armsessel mit Leder- oder Stoffbezug. Durch die Bankserie geht eine Einteilung nach Brett- und Pfostenkonstruktion hindurch.

Die Art der Anordnung wird vielleicht den Stilhistoriker nicht ganz befriedigen, weil die Gruppen

nicht nach Stilen, sondern nach Motiven geordnet sind und stilistisch Zusammenhängendes, sobald es verschiedenen Funktionen dient, naturgemäß getrennt ist, aber wer sich gleichsam für das Biologische der einzelnen Formen interessiert, dem wird sie willkommen sein. Sie führt in das innere Leben der Formen ein und zeigt, wie im Wechsel der Zeiten gleichen Bedürfnissen ähnliche Formen entsprungen sind, und wie verschiedener Geschmack die Grundformen dekorativ aus- und umgestaltet hat. Und sie ist recht geeignet, das Motto, das der Verfasser seinem Text vorangestellt hat, einen Ausspruch von William Morris, zu bekräftigen: »Selbst der Originellste vermag heute keine Möbelform zu zeichnen, die etwas anderes wäre, als eine Fortbildung oder Entartung vielhundertjähriger Motive«.

Die Beispiele sind dem gesamten verfügbaren Material, das der Verfasser beherrscht, entnommen. Bei dem lückenhaften Bestand erhaltener Möbelstücke vergangener Zeiten konnte es sich natürlich nicht nur um Reproduktion vorhandener originaler Stücke handeln. Auch das Material, das in Reliefs und Mosaiken, in den Miniaturen der mittelalterlichen Handschriften und Gemälden, in Kupferstichen und Holzschnitten vorliegt, mußte mit berücksichtigt werden. Die ausgedehnten Kenntnisse und die bekannte Sorgfalt des Verfassers haben es ermöglicht, nach dieser Richtung etwas Vortreffliches zustande zu bringen.

Die reproduzierten Möbelstücke sind von sachkundigen Möbelzeichnern aufgenommen und in Umrißzeichnung zinkographisch wiedergegeben. Es sind skizzenhafte Zeichnungen, die dem Zweck der ganzen Arbeit entsprechend nur die Gesamterscheinung eines Stückes ins Auge fassen und von einer bis ins Detail gehenden Darstellung absehen. Die Qualität der Zeichnungen steigt sichtlich mit dem Fortschreiten des Werkes. Sie sind in der zweiten Serie entschieden charaktervoller als in der ersten. Einem feinen Polstermöbel gegenüber wird man sich allerdings mit einer solchen Art der Wiedergabe kaum jemals auszusöhnen vermögen. Aber man muß das um der Einheitlichkeit des Ganzen willen mit in Kauf nehmen.

Es ist eine sehr glückliche Idee, den Text jeder Tafellieferung in einem besonderen Oktavbändchen beizugeben. Dadurch wird das unbequeme Vor-



ENTWURF VON K. TUCH, LEIPZIG



ENTWÜRFE ZU BUCHEINBÄNDEN VON
K. TUCH, LEIPZIG

und Zurückschlagen der großen Folioblätter vermieden, wenn man Text und Abbildungen konfrontieren will und die Benutzung bedeutend erleichtert. Jedem Textbändchen ist eine Einleitung über die in demselben behandelte Möbelgattung im allgemeinen vorangeschickt. Die Erläuterungen der Tafeln, die dann folgen, beschränken sich auch nicht nur auf eine Erörterung der abgebildeten Stücke. Jeder auf einer Tafel vereinigte Möbeltypus wird zunächst seinem System nach analysiert, ehe die einzelnen Beispiele besprochen werden. Und auch die Erläuterung dieser Beispiele gibt dem Verfasser Veranlassung zu wichtigen Hinweisen, zur Zitierung anderer ähnlicher Beispiele, die hier und da noch im Text reproduziert sind, zu historischen, technischen Bemerkungen und dergleichen.

Das wertvolle Werk kann um seiner gediegenen wissenschaftlichen Fundamentierung willen, die ihm der Verfasser verliehen hat, und mit seiner trefflichen Ausstattung jedem, der sich für die Entwickelungsgeschichte des Mobiliars interessiert, empfohlen werden. Dem Techniker, welcher Anregungen sucht, dem Historiker, der sich in der vorhandenen Formenwelt orientieren will, dem Altertumsfreund und Sammler, der für die Bestimmung der Objekte feste Anhaltspunkte braucht, wird darin reiche Belehrung zuteil.

Werner Weisbach.

WETTBEWERBE

AACHEN. *Wettbewerb um Entwürfe für ein Plakat der Stadt Aachen,* dessen bildlicher Teil in erster Linie auf das Bad hinweisen soll. Ausgesetzt sind drei Preise von 400, 200 und 100 M. Der Ankauf weiterer Entwürfe zum Preise von je 100 M. wird vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren: Maler Professor Alexander Frenz in Düsseldorf, Professor Dr. Max Schmid in Aachen und der Oberbürgermeister Velten in Aachen. Einzusenden bis zum 20. Juni dieses Jahres an das Oberbürgermeisteramt in Aachen, von dem auch die weiteren Bedingungen versandt werden. -u-

BERLIN. Zu dem *Wettbewerb um ein Falk-Denkmal,* ausgeschrieben vom Preußischen Lehrerverein, sind 63 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (2000 M.) der Bildhauer Wilhelm Wandschneider in Charlottenburg. Der II. und III. Preis (1000 und 500 M.) wurden zusammengefaßt und zu gleichen Teilen den Bildhauern Emil Cauer mit Hugo Bender und Paul Becher zuerkannt. -u-

ELTVILLE a. Rh. Die Firma Matheus Müller, Sektkellerei, erläßt behufs Erlangung eines nur für Innenräume bestimmten Plakates für ihre Marke »Extra« ein Preisausschreiben. Drei Preise, zu 1000 Mark, 500 Mark und 300 Mark, sind ausgesetzt. Preisrichter sind Professor Jansen-Düsseldorf, Professor



Simm-München, Professor Doepler d. j.-Berlin, sowie ein Vertreter der Firma Müller. Schlußtermin für die Einlieferungen ist der 15. Juli a. c. Das Plakat, Hoch- oder Querformat, soll für die Größe 50×75 Zentimeter berechnet sein bei möglichster Beschränkung der Anzahl der Farben. Ob Bild- oder Schriftplakat bleibt dem Künstler überlassen. Die Worte »*Müller Extra*« müssen auffällig sein, die Entwürfe müssen reproduktionsfertig ausgeführt und können in beliebiger Maltechnik gehalten sein. Der erste Preis wird, falls keine Arbeit desselben würdig ist, in zwei gleiche Preise zu 500 Mark geteilt. Die Firma behält sich das Erstkaufsrecht bei nicht prämiierten Arbeiten vor. Alle Sendungen sind franko an Matheus Müller-Eltville zu richten. —r



KÖLN (Rhein). *Preisausschreiben der Firma Henkel & Co. in Mainz und Gebr. Stollwerck in Köln* um Entwürfe von Illustrationen zum Zweck der Propaganda für ihre Fabrikate, Schokolade und Kakao beziehungsweise Champagner. Diese bildlichen Empfehlungen, zu verwenden als Zeitungsanzeigen, Plakate und illustrierte Postkarten, sollen Gebrauch oder Aufbewahrung, Transport oder Verpackungsart von Schokolade oder Kakao beziehungsweise Champagner *vereint* darstellen. Die Arbeiten sollen als fertige, direkt verwendbare Entwürfe, Feder oder Öl, aber nur schwarz und weiß, nicht bunt, oder nur in skizzenhafter Weise ausgeführt sein. Für alle Entwürfe oder Skizzen wird ein Hochformat von 25 cm breit und 34 cm hoch vorgeschrieben. Ausgesetzt sind ein I. Preis zu 2000 M., zwei II. Preise zu je 1000 M., sechs III. Preise zu je 500 M., fünfzehn IV. Preise zu je 200 M. Die Firmen sind berechtigt, nicht preisgekrönte Entwürfe für je 200, Skizzen für je 100 M. anzukaufen. Das Preisgericht bilden die Herren Professoren: Emil Doepler d. j. (Berlin), Woldemar Friedrich (Berlin), Klaus Mayer (Düsseldorf), Bruno Schmitz (Berlin), Raf. Schuster-Woldau (München), Franz Skarbina (Berlin) und Kommerzienrat Georg Büxenstein (Berlin). Einzusenden bis zum 1. Juli dieses Jahres an die Firma Gebrüder Stollwerck A.-G. in Köln. -u-



BERICHTIGUNG

Hiermit möchten wir nachtragen, daß der Hauptaufsatz des Aprilheftes über »Gottfried Semper und die moderne Richtung« von Dr. E. Zimmermann in Dresden, und der des Maiheftes über den Plakettenkünstler Paul Sturm von Dr. Julius Zeitler-Leipzig verfaßt ist.



GRABDENKMAL VOM WÄHRINGER FRIEDHOF IN WIEN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



ARCHITEKT A. ALTHERR, BERLIN: DIELE EINES LANDHAUSES, KAMINWAND

ZUR FRAGE DER ERRICHTUNG VON LEHRWERKSTÄTTEN

(Rede des Korreferenten H. E. v. Berlepsch-Valendas in Planegg-München beim Delegiertentage des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine zu Braunschweig, 20. März 1904.)

DIE Aufforderung, hier vor Ihnen, meine Herren, mich zu zwei auf der Tagesordnung stehenden, äußerst wichtigen Fragen zu äußern[1]), ist sozusagen in letzter Stunde an mich gelangt. In den paar übrigbleibenden Tagen das allenfalls vorhandene, aber heute noch sehr unvollkommene und nur in vereinzelten Fällen zugängliche statistische Material, soweit es Deutschland betrifft, zusammenzubringen, war nicht möglich. Dagegen läßt sich sehr vieles vom Auslande lernen und wir haben auch vieles Unterlassene nachzuholen. Ich kann die beiden Punkte übrigens nicht voneinander trennen, da sie in zu innigem Zusammenhange stehen.

Daß die Frage einer gründlichen Reorganisation der meisten Kunstgewerbeschulen im zeitgemäßen Sinne keine müßige, daß weiter die Frage der Einführung von Lehrwerkstätten, die ganz losgelöst von jedem Schulbetrieb am besten gedeihen würden, eine durchaus aktuelle ist, bestreitet wohl kaum jemand im Kreise derjenigen, die selbst schaffend diesem Gebiete angehören. Der Rückgang des handwerklichen Könnens im allgemeinen ist unbestritten. Die geringe Arbeit nimmt täglich an Umfang und Bedeutung zu.

1) Die beiden unter anderen auf der Tagesordnung stehenden Punkte betrafen 1. die schon im Vorjahre berührte Frage der Beteiligung von Lehrkräften der Kunstgewerbeschulen an Arbeiten, welche nicht im Schulprogramme enthalten sind. Bekanntermaßen war eine Strömung in gewissen Kreisen entstanden, welche den Lehrkräften die Übernahme von jeder außerhalb der Lehrtätigkeit liegenden Arbeit unmöglich machen wollte. 2. Errichtung von Lehrwerkstätten im höheren Sinne. Herr Direktor Max Seliger in Leipzig sprach sehr eingehend über die jetzigen Verhältnisse und stellte ein äußerst umfangreiches Material an Vorschlägen zusammen. Es wurde beschlossen, die Referate beider Herren drucken und an alle hier in Betracht kommenden Persönlichkeiten versenden zu lassen, um bei einer späteren Versammlung auf diese wichtigen Tagesfragen zurückzukommen.



ARCHITEKT A. ALTHERR, BERLIN, SCHLAFZIMMERECKE

wo es sich um Architektur und angewandte Kunst handelt, beweist, in welchem Fahrwasser wir uns befinden. Die Gewissenhaftigkeit, die man beim Maschinenbauer als wichtigste Eigenschaft voraussetzt, sie ist im Gebiete der Architektur ebenso wie der angewandten Kunst abhanden gekommen. Es gilt sie wiederzugewinnen, kommenden Generationen die Erfassung der Sache selbst als Problem hinzustellen, nicht aber ihre durch Zweck und Stoff bedingte Form immer erst durch eine Walkmühle von Stilüberlegungen laufen zu lassen.

Es gab eine Zeit, wo diese Differenz überhaupt nicht existierte, weil das stoffliche Denken beim künstlerisch Schaffenden die nötige Kraft und Ausbildung besaß, um ganz von selbst die formale Frage zur Lösung zu bringen. In den Zeiten, wo man von Schulen nichts wußte, sondern die Werkstätte der Entstehungsort des Entwurfes ebenso gewesen ist, wie auch die Ausführung daselbst sich vollzog, war dem Lernenden Gelegenheit geboten, sich die genaueste Materialkenntnis anzueignen, wie auch die Überführung des künstlerischen Gedankens in die vollendete Form kennen zu lernen. Alle Voraussetzungen, die sich an eine Arbeit vom ersten Moment an knüpfen, bis zum letzten verfeinerten Schliffe derselben, sie wirkten hier zusammen und haben jene lang andauernde Blüte zur Folge gehabt, deren Resultate, heute in zahlreichen Museen kaserniert, von der Einheitlichkeit der Kunst, von der Untrennbarkeit aller Zweige derselben selbst in diesen Massenanhäufungen, die das schlagendste Beispiel für das Kunstempfinden der letzten hundert Jahre bilden, noch beredtes Zeugnis ablegen.

Es müssen Mittel und Wege gefunden werden, um die durchwegs gute Arbeit wieder zu Ehren zu bringen, um das stoffliche Denken gegenüber dem Überwuchern der Stilfrage wieder zu erwecken, denn das stoffliche Denken ist das Wesentliche beim Arbeiten, nicht aber die Frage der stilistischen Formensprache. Sie ist der Krebsschaden des künstlerischen Schaffens, denn sie macht den Schaffenden unfrei. Ich hatte Gelegenheit, Silbergeschirre zu sehen, die, für eine Weltausstellung bestimmt, an Reichtum stilistischen Dekors nichts zu wünschen übrig ließen. Prüfte man aber die Stücke daraufhin, wie die Deckelscharniere funktionieren, wie der Griff angesetzt ist, wie jede einzelne Niete appliziert wurde, so mußte der Respekt vor dieser Leistung sehr ins Wanken geraten. Was ist nun wohl wichtiger beim künstlerischen Gebrauchsgegenstand, dessen Autor andere Zwecke im Auge hatte, als sie etwa einem Benvenuto Cellini bei Schaffung eines Salzfasses aufstiegen!? Die richtige Lösung der funktionierenden oder die Ausbildung der dekorativen Teile? Der einzelne Fall ist bezeichnend für die noch herrschende Tendenz. Was würde aus einer Uhr, aus irgend einer Maschine werden, wenn die einzelnen Teile nicht aufs genaueste zusammenpaßten! Daß solches hingenommen wird,

Gleiches werden Schulen nie und nimmer großziehen. Durchwandert man die Straßen der heute noch prächtigen Städte, wie des nahen Goslar, Hildesheim und der Stadt, wo wir uns zusammengefunden haben, so tritt überall der Eindruck von Zeiten in sein Recht, denen gegenüber wir uns trotz all unserer Schulweisheit in mancher Beziehung doch recht arm vorkommen müssen. Nirgends kommt die Unbeholfenheit, das künstlerich unentwickelte Empfinden so sehr in den Vordergrund als da, wo unsere Zeit in diese harmonischen Schöpfungen ändernd, ergänzend oder, was das schlimmste ist, verbessernd, verschönernd, eingegriffen hat. Sie erbrachte überall den Beweis, daß wir an die Stelle einer vergangenen Kultur in künstlerischer Hinsicht keine neue zu setzen vermocht haben, denn noch haben wir keinen einheitlichen Zeitausdruck auf künstlerischem Gebiete gefunden.

Hat auch das Eindringen der Renaissance schon einen gewaltigen Riß in der künstlerischen Tradition Deutschlands hervorgebracht, hat sie die Deutschen,

um mich eines Wortes von William Morris zu bedienen, aus einem Volke von Künstlern zu einem Volke unfreier Pedanten gemacht, ist es auch zu jener Zeit schon einmal dagewesen, daß fremde Elemente in unsere Kunstsprache aufgenommen und manchmal in seltsam wirkenden Kombinationen zusammengeschweißt wurden, so hat doch vom tatsächlichen handwerklichen Können diese Flutwelle nichts hinweggespült. Sie hat es in andere Bahnen gelenkt. Schließlich ist ein gegenseitiges Zusammenwachsen aller künstlerischen Bestrebungen zu beobachten, das wieder zur Einheitlichkeit führte. Die Kunst des 18. Jahrhunderts hat, trotzdem der dreißigjährige Krieg unendlich vieles lahm legte oder vernichtete, doch den Stempel einer durch alle Schichten der Schaffenden gleichmäßig sich äußernden Kraft, einer einheitlichen Sprache, die, mochte sie auch mancherlei lokale Eigenarten aufzuweisen haben, doch im ganzen eine gewisse einheitliche Größe, Stärke, ausgebildetes Können, nationale Eigenart offenbart. Mit dem Eintritt der Schwärmerei für hellenische Formen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ist das anders geworden. Diesmal wirkte die Aufnahme einer gänzlich fremden Formenwelt geradezu unterbindend, zerstörend. Es begann jene unglückselige Periode, wo das »Motiv« ausschlaggebend wurde, nicht der Zweck. Die Architektur, von deren Stand die dekorativen Künste immer abhängig sind, beschritt Bahnen, die jedem individuellen Schaffen unzugänglich, zur Wertschätzung von Schöpfungen führte, die, nicht aus einem Zeitbedürfnisse hervorgegangen, auch nichts gemein haben konnten mit einer Kunst, die aus dem Volksbewußtsein sich entwickelte. Architektur und Handwerk wurden sich fremd, viel fremder, als dies in Frankreich unter dem »Empirestil« der Fall war. Dieser lehnte sich an die Profankunst der Römer an; in Deutschland aber lebte man sozusagen ausschließlich von der griechischen Tempelfassade, die jedem Zweck angepaßt wurde, handelte es sich nun um Theater, Schilderhäuser, Polizei- oder Kultusgebäude. Hier hatten die angewandten Künste kein Feld der Betätigung. Dennoch schwelgte die deutsche Welt in diesen Idealgebilden und hielt sie für das Höchste an künstlerischer Äußerung. Jene Epochen aber, die eine aus dem Bedürfnisse geborene Kunst gezeugt haben, fielen beinahe der Verachtung anheim. Ich erinnere mich sehr gut eines späteren Nachklanges dieser Anschauung, die ein Münchener Künstler, der Architekturmaler Knab, zu widerlegen versuchte durch die Illustrationen eines Münchener Bilderbogens, der Architekturreste des 18. Jahrhunderts zeigt und den Titel trägt: »Ein verachtetes Jahrhundert«. Und dennoch, um wieviel höher hat dieses letzte Blühen der Kunst gestanden, als alles, was die hellenischen Puristen uns bescherten! — Natürlich sprachen die politischen Ereignisse, welche um die Jahrhundertwende fundamentale Umwälzungen mit sich brachten und vor allem den Bürgerstand weit mehr in den Vordergrund treten ließen als bisher, ein wesentliches Wort mit. Ich berühre sie hier nicht weiter.

Die Romantiker, die sich im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zum Kampfe gegen den unfruchtbaren Klassizismus erhoben und die Wiedererweckung nationalen Kunstausdruckes anstrebten, waren selbst von der wahren Erkenntnis dessen, woran sie anknüpfen wollten, zu weit entfernt, als daß die vereinzelten Äußerungen ihrer Bestrebungen zu einem durchschlagenden Erfolge zu führen vermocht hätten. Um im Geiste einer vergangenen Epoche zu schaffen, genügt die Anwendung ihrer Konstruktionsmotive und Zierelemente allein durchaus nicht. Immerhin war dieser Vorläufer einer künstlerisch nationalen Bewegung von größerer Bedeutung, als man gemeinhin anzunehmen pflegte, bildete er doch den ersten Schritt zu jenem Durchbruch des Unabhängigkeitsbedürfnisses, das sich in Bezug auf unser Thema durch den Krieg gegen Frankreich und seine Folgen endlich mit zwingender Gewalt einstellte. Die beispiellosen Errungenschaften an Macht, die sich mit



ARCHITEKT A. ALTHERR, BERLIN, WASCHTOILETTE

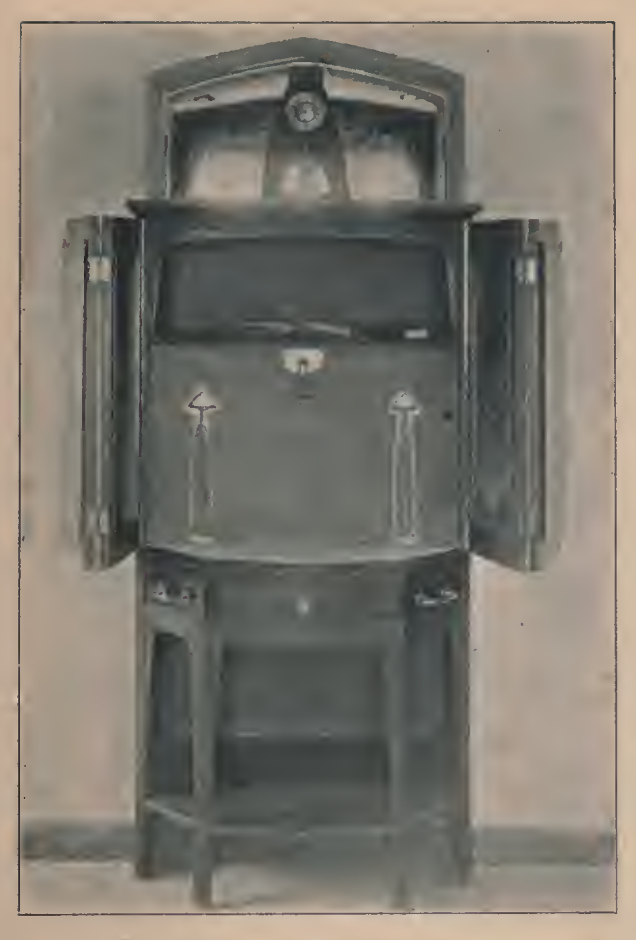


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1904
DAMENMUSIKZIMMER VON ARCHITEKT
A. ALTHERR, BERLIN

der Gründung des Deutschen Reiches sozusagen urplötzlich einstellten, vermochten auch einen Umschwung auf künstlerischem Gebiete, vor allem auf dem der dekorativen Künste, ins Leben zu rufen. Zurück, zurück zu den Traditionen unserer Vorfahren! So hieß die Parole.

Ja, wäre diese Möglichkeit nur so leicht geschaffen! Traditionen, die zum größten Teile vollständig verloren gegangen sind, ruft man an der Hand errungener Macht allein nicht zurück ins Leben dadurch, daß man ausschließlich die Formenwelt, die anders geartete Geschlechter gebildet hatten, zum Vorbild nimmt, ebensowenig aber durch Schulen, wo derlei Reiser aufgepfropft und zu einem Scheindasein herangezogen werden. Nicht jene gesunde Art des Gedankenganges und der Materialverarbeitung, die unsere Altvordern charakterisiert, ward zur Norm, sondern die Nachahmung ihrer Ausdrucksweise. Die »Vorlage« feierte Triumph über Triumph, nicht aber das selbständig gereifte Entwickelungsresultat. Wo die Architektur auf die Motive der »Deutsch-Renaissance« zurückgriff, da wurde ohne viel Federlesens alles Dargebotene genommen, um es neuerdings in Anwendung zu bringen. Monumentalmotive wurden ohne Zaudern auf kleine Verhältnisse zurückgeschraubt und damit eine ganz unglaubliche Verwirrung für räumliche Begriffe großgezogen. Man rechnete nicht mehr mit Verhältnissen, die sich nach dem Einzelobjekte normieren müssen, sondern man wühlte in dem Formenschatze der Vergangenheit und mißhandelte diesen in entsetzlichster Weise. Das formale Element begann ein schwerlastendes Übergewicht gegenüber dem eigentlichen Baugedanken zu bekommen. Von dem Wiedergewinn einer eigentlich heimatlichen Kunst im Sinne, wie sie uns in den Überbleibseln alter Städte noch erhalten ist, war keineswegs die Rede, mochte auch »altdeutsch« das alles beherrschende Schlagwort sein. Dazu fehlt vor allem jenes hochstehende Allgemeinkönnen, was die Epochen der künstlerischen Eigenvergangenheit kennzeichnet. Das Individuum hatte damals mehr Spielraum; der Ballast von Verordnungen, den ausdruckslose Zeiten immer an die Stelle der hocheinzuschätzenden Leistung setzen, behinderte den Bauenden nicht so wie heute, wo die »Vorschrift«, der »Paragraph« weit ausschlaggebender ist als die Bemessung des künstlerischen Vermögens. Wir ersticken ja förmlich in der Häufung des gesetzlichen Wohlwollens, das überall seine normierende Wirkung in tatsächlichem Rückgange des freien Schaffens bemerkbar macht.

Von den guten, auch heute noch beherzigenswerten Seiten der heimatlichen Kunst wurde im großen und ganzen das Wichtige nicht zur Grundlage der Wiederaufnahme eigener Wirksamkeit. Dagegen aber bemächtigte sich die Industrie der Sache. Hier liegt ein Krebsschaden der ganzen Bewegung. Nicht die Liebe zu echter Kunst nahm zu, sondern die allgemeine Neigung zum Unechten, Geringwertigen. Wo in aller Welt sind Mißgriffe ohne Zahl im Laufe weniger Jahrzehnte geschehen, wie sie durch das völlig unverstandene Aufgreifen der Deutsch-Renaissanceformen seitens Unberufener zustande gekommen sind! Gehen Sie einmal herum in den Städten, wo die Zeugen ehemaliger gesunder Entwickelung noch stehen und vergleichen Sie damit, was die letzten drei Jahrzehnte im Vergleich dazu an nennenswerten künstlerischen Leistungen aufzuweisen haben! Welche andere Zeit hat es fertig gebracht, auf Vorrat fabrizierte Säulen, Gesimse, Ornamente aller Art in buntem Kauderwelsch zu vereinigen, um daraus ein architektonisches Gebilde erstehen zu lassen! Die Zeit der geistlosen Reißbrettarchitektur war mit allen Schrecknissen zur vollen Herrschaft gelangt und hat Zustände geschaffen, die wohl kaum einer von Ihnen, meine Herren, als wünschenswerte Errungenschaften bezeichnen wird. Alle und jede lokale Tradition, die sich doch in den noch vorhandenen Bauten älterer Zeit deutlich ausspricht, ging total verloren. Die



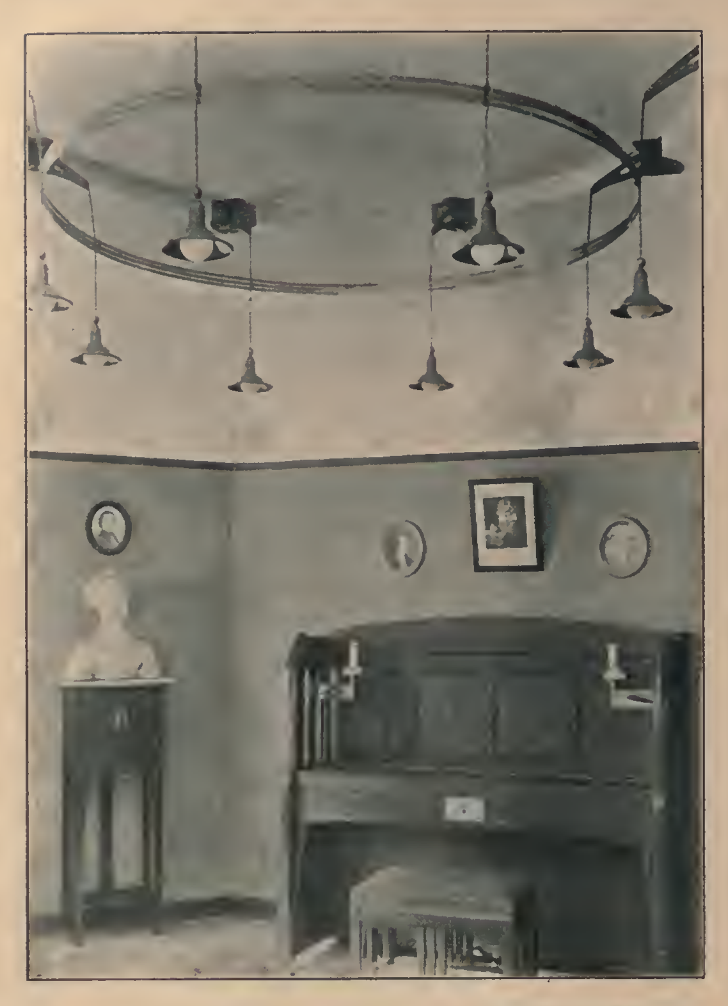
SCHRANK (S. 184) GEOFFNET
ARCHITEKT A. ALTHERR, BERLIN

Bahnhofstraße in N. N. sieht genau so charakterlos aus als dasselbe Wesen gleichen Namens in X. Y. Z. Der Sinn für die Anpassung an das landschaftliche Bild scheint überhaupt ganz abhanden gekommen zu sein. Man setzt aus kleinlichen Motiven zusammengeschweißte Villen und Wohnhäuser ebenso an die Halden des Gebirges, wie an den Strand der See und das Bauernhaus, dess' eigenartige Seiten auch heute noch nicht genügsam gewürdigt werden, trotzdem es zahllose verwertbare Hinweise auf vernünftige Ortsüblichkeiten enthält, erliegt auch mehr und mehr der Invasion dieser problematischen Beglückung durch die Arbeit derjenigen, die sich um Örtlichkeit und dazu passende Erscheinung weit weniger kümmern, als um die stetige Wiederholung dessen, was sie auf der Schule an Stilweisheit gelernt haben. Das aber ist in den meisten Fällen Drill, nicht künstlerische Anregung. Wie sich die lokale Eigenart vorzüglich auch den modernen Anforderungen anpassen läßt, zeigen eine Reihe von Münchener Putzfassaden; wie man aber anderswo trotz Anwendung von Rund- und Spitzbogen den Reiz der persönlichen Ausdrucksweise nicht zu gewinnen vermag, beweisen Bauten, wo der Versuch gemacht wurde, im Sinne des bestehenden Stadtbildes weiterzuarbeiten. Auch da übertönt das akademische Wesen jede freiere Regung, und der große Wurf gelingt nur ganz, ganz wenigen. Mit Erkerchen, Türmchen und den übrigen zur Verfügung stehenden Elementen wird Stück für Stück der neuen Leistungen herausgeputzt. Einen künstlerischen Tiefstand allgemeiner Art, wie diesen, hat die Architektur wohl zu keiner Zeit noch besessen. Und das alles geschieht in der Meinung, damit seien wieder nationale Wege beschritten. Dafür aber erwuchsen, freilich nicht im Sinne von Stilarchitekturen, neue Gebilde, die unserer Zeit gehören: Hallen, Türme, Brücken aus Eisenkonstruktion und Glas, wahre Kinder der Zeit. Auch hier versucht sich die akademische Anschauung einzudrängen. Man sieht Pilaster, Säulen, Kapitelle aller Ordnungen auch bei solchen Konstruktionen in Anwendung gebracht, aber durchweg in unpassendster Weise und geschmacklosester Art. Man versucht — und das ist äußerst bezeichnend für die Anschauung — auch diesen absolut eigenartigen Dingen ein dekoratives Mäntelchen umzuhängen, das irgendwo erborgt ist, statt die volle Ursprünglichkeit der Materialbehandlung zu Recht bestehen zu lassen. An die mächtigen eisernen Brückenbogen, die sich ob den Wassern breiter Ströme spannen, setzt man in vollster Verkennung der Umstände Pylonen mit Palastfassadenmotiven, nachdem bereits früher versucht wurde, das Problem einer umfangreichen Bahnhofanlage in gotischer Weise zu lösen!!!

Und wie sieht es mit den vielgepriesenen altdeutschen Wohnzimmern aus? Ich will dieses Kapitel lieber nicht berühren.

Die maschinelle Produktion bemächtigte sich, obschon die alten Muster sich für deren Herstellungsgrundbedingungen durchaus nicht eignen, aller möglichen Vorbilder, und es begann ein förmliches Ausschlachten der Motive. Ich erinnere nur an ein drastisches Beispiel: Die mit Recht berüchtigt gewordenen Berliner Cuivre-poli-Arbeiten, die noch heute in manchem deutschen Bürgerhause, auch im Palais der oberen Zehntausend, neben anderen gleichwertigen Dingen bestimmend für die durchschnittliche Entwickelungshöhe des allgemeinen Kunstempfindens sind. Die Verwechselung zwischen Palastfassadenstil und Möbelerfordernis wurde ohne Bedenken wieder aufgenommen, und durch die massenhafte Verbreitung billiger, dabei schlecht gearbeiteter Objekte dieser Art eine allgemeine Depression der einfachsten ästhetischen Anschauungen erreicht. Es ist unnötig, weiter zu exemplifizieren: die Zeugen dieser Zeit treten so massenhaft auf, daß sich ihrer Einwirkung kaum jemand zu entziehen vermag. Nicht der Geist, der »Unserer Väter Werke« durchseelt, sondern eine vielfach schreckhafte Geistlosigkeit war in den Besitz unumschränktester Macht gekommen.

Ich erinnere mich dabei unwillkürlich an ein Wort von Morris in seiner Abhandlung über »Die Aussichten der Architektur in der Zivilisation«, wo er sagt: »Nur die mit Einbildungskraft vollführte Arbeit ist die eigentliche Blüte der hoffnungsvollen Zivilisation; sie mochte die Menschen dazu führen, nach der Vollkommenheit zu trachten: jede Hoffnung,



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1904, DAMENMUSIKZIMMER VON ARCHITEKT A. ALTHERR, BERLIN

die sie erfüllt, läßt wieder eine andere Hoffnung entstehen. In ihr liegt der Wert und die Bedeutung des Lebens und sie erweckt in uns das Streben, dennoch alles zu verstehen, nichts zu fürchten und nichts zu hassen; sie ist mit einem Worte das Symbol und das Sakrament des Mutes zum Leben!«

Wen, meine Herren, beschleichen derartige Gedanken, wenn er mit vorurteilsfreiem Blicke die Schöpfungen ansieht, welche sich als Sprößlinge der Kultur des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts zu erkennen geben! Wie wenig von dieser schöpferischen Einbildungskraft ist da zur Verausgabung gelangt, wieviel Talmigold aber macht sich überall bemerkbar!

Diese Zeit des »Wiedererwachens« ist die Periode, in der die meisten deutschen Kunstgewerbeschulen und Museen entstanden. Sie erwuchsen aus dem Bedürfnisse heraus, den handwerklich genügend Vorgeschulten mit jener künstlerischen Ausbildung zu versehen, die er nur in den seltensten Fällen in der eigentlichen »Werkstatt«, sofern er das Glück hat, in einer solchen unterzukommen [1]), zu gewinnen vermag, welche aber dennoch von ihm verlangt wird. So gut nun dieses Vorhaben war, so hat es doch ganz andere Resultate gezeitigt. Die Welt bekam allmählich eine neue Art von Wesen beschert, den »Kunstgewerbezeichner«, das heißt Leute, die, meist mit geringer Vorbildung ausgestattet, weder dahin zählen, wo die oft gleichwertigen Vertreter der »hohen Kunst« sich einregistriert wissen wollen, noch anderseits mit dem Handwerk, mit der Praxis auf jenem intimen Fuße stehen, der sie befähigt, sich mit Recht den Vertretern des praktischen Könnens beigesellen zu dürfen. Sehr viele dieser Schulinstitute haben ihren Zweck allmählich vollständig verfehlt dadurch, daß sie keine Lehranstalten für das Leben blieben, sondern eine Art von freien Kunstschulen wurden und damit jenes Proletariat vermehren halfen, das in seinen Leistungen mit dem Stolze des künstlerischen Bewußtseins nur selten Schritt hält. Die Staaten geben für die Heranziehung solcher Existenzen enorme Summen aus. Das gehört mit zum Kapitel der »Öffentlichen Kunstpflege«, die, begegnet sie wirklich hin und wieder einmal der »Kunst«, sich kaum zu erinnern vermag, ob sie dieses eigenartige Wesen schon einmal gesehen hat oder nicht.

»Die Kunst, auf dem Papier jedem Wunsche gerecht zu werden«, das ist im großen und ganzen das Resultat, das bei dieser Art von Schulbetrieb zutage getreten ist. Die Berührung mit der Praxis fehlt durchschnittlich überall. Über die Unerfreulichkeit dieser Tatsache braucht wohl kaum weiter gesprochen zu werden. Dennoch besteht vielenorts die Sache ruhig weiter, als ob nicht mächtige Forderungen der Zeit auf die Notwendigkeit einer zweckdienlicheren Organisation, auf die Zurückdrängung der vielfach unzweckmäßigen und hohe Kosten verursachenden Schulbetriebe hinwiesen.

Die letzten Jahre haben in Deutschland eine Bewegung groß werden sehen, die sich in bewußten Gegensatz zu der vielfach durchaus verflachten Schulpraxis stellt. Glauben Sie nicht, meine Herren, daß ich einer Sache das Wort reden wolle, die durch einige Änderungen des ornamentalen Beiwerkes einen »neuen Stil« zu schaffen sich vermißt, gegen den Furchtsame und Nichtskönner eine entsetzliche Abneigung haben, als ob es beim Durchbruch neuer Ideen auf solches Beiwerk ankäme. Die Zwecke und Endziele der mit Naturnotwendigkeit geborenen Reaktion gegen das Schulwesen, gegen das ewige bloße Kopieren und seine verderblichen Konsequenzen liegen ganz wo anders als in dem bißchen Schmuckwerk, das mehr und mehr zurücktreten wird gegenüber den mächtigen Forderungen, die sich in den Begriffen:

1) Sehr viele Werkstätten und zwar nicht die schlechtesten, nehmen heute überhaupt keine Lehrlinge mehr auf und stellen zur Ausführung der Dienste, welche diese sonst zu verrichten hatten, Taglöhner an, da diese weniger Kosten verursachen als der Lehrling.

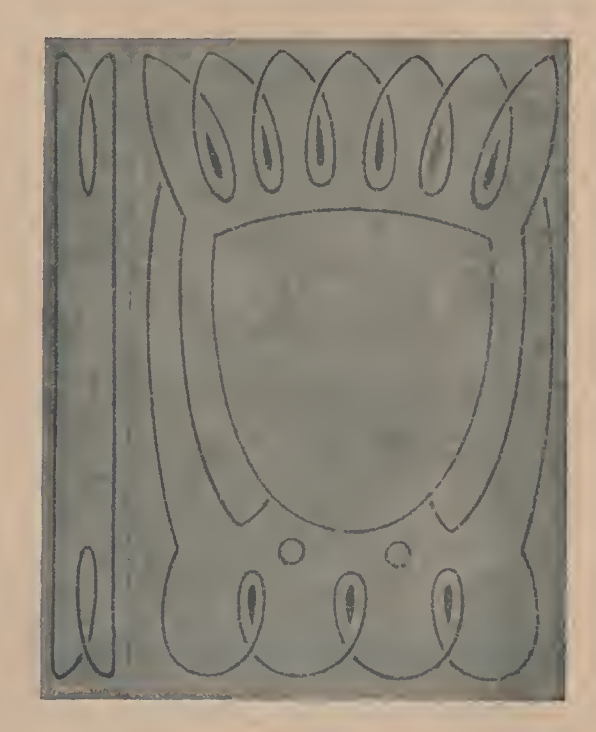


ENTWURF ZU EINEM BUCHEINBAND VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN

1. Entwickelung der Sache nach ihrem Zwecke,
2. Verständnis für den Stoff, also Entwickelung von innen nach außen, statt wie bisher in umgekehrter Richtung, und, wo es sich um die Beobachtung eines der wichtigsten Faktoren der heutigen Lebensführung handelt,
3. Hygiene

zusammenfassen lassen. In manchen Beziehungen stehen wir heute den »Alten« vielleicht weit näher, als es in der Periode des Kopierens der äußeren Form geschah, denn nicht diese dient als ausschlaggebende Grundlage, sondern der Gedanke, welchem sie entsprang. In der klaren Auffassung dieses Umstandes kündet sich das Nahen einer neuen Kultur an, die sich aus den Zeitverhältnissen entwickelt, nicht aber aus der Anlehnung an die Äußerlichkeiten dessen, was einst war.

Dem Überfluß an formalen Elementen, womit die Zeit der »Wiedererweckung« uns überschüttet hat, folgt mit Notwendigkeit eine andere, mit mäßigeren Mitteln arbeitende. Noch ist es nicht gar lange her, daß man versucht hat, das moderne Geschütz, das gerade in seiner leichten, jedes überflüssigen Beiwerkes baren Form charakteristisch erscheint, durch ornamentale Anhängsel zu etwas zu machen, das mit dem eigentlichen Ausdrucke des Objektes nichts gemein hat, daß man aus Eisenbahnwagen ornamentierte Gebilde schaffen und Nähmaschinen als kunstgewerbliche Gegenstände behandeln wollte, daß man ferner unsere modernen Ofenkonstruktionen, statt sie möglichst glatt und gerade dadurch schmuck zu halten, mit Ornamenten versah und womöglich auf irgend einem Klappverschluß der Trompeter von Säkkingen mit seiner Geliebten oder Faust und Margareta zu sehen war! Liegt darin nicht ein vollkommenes Verkennen des Materiales und seines Zweckes! Ebenso schlimm wie die noch heute im vollsten Flor stehende Fabrikation solcher Ungeheuerlichkeiten ist der Umstand, daß dieselben auch immer noch ihre Abnehmer finden und zwar hauptsächlich wohl deswegen, weil dieses Material auch billig ist. Wie wenige haben es erkennen gelernt, welcher Reiz in der knappen Behandlung guten Materials liegt, wie sie z. B. an Maschinen aller Art sich kundgibt, wie wenige verstehen es, daß die Einfachheit der Umgebung, in zweckdienlicher Weise behandelt, weit anregender ist als die Häufung billiger schlechter Schmuckwaren aller Art. Gehen Sie einmal, meine Herren, durch die »Prachträume« großstädtischer Mietwohnungen und sehen Sie zu, wieviel künstlerisch Brauchbares unter tausend Fällen Sie antreffen! Türen und Türlage, Fenster und deren Verteilung wie Form, Plafonds, Tapeten, Öfen, alles, alles wetteifert darum, den einfachsten Anschauungen des guten Geschmackes zuwiderzulaufen. Überall stoßen Sie auf die Beweise einer tatsächlichen Geschmacksverwilderung! Und lenkt man seine Schritte aus dem Weichbild der Städte hinaus in die »Villenkolonien«, welcher Unsumme von abstoßenden Dingen begegnet man erst da — angefangen von der Tracierung der Straßen, fortgesetzt bis in die intimen Familienräume. Aber — die baupolizeilichen Vorschriften sind eingehalten und das ist die Hauptsache. Außerdem verlangt das Publikum meist aus sehr naheliegenden Gründen nichts nach höheren Gesichtspunkten Entwickeltes, es ist selbst stumpf gegen das



ENTWURF ZU EINEM BUCHEINBAND VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN



ENTWÜRFE ZU FLÄCHENMUSTERN VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN



Minderwertige, mithin genügt die schlechte Durchschnittsleistung vollständig.

Arbeiten nun unsere Kunst-, unsere Baugewerk- und die höheren Schulen mit vollem Bewußtsein diesen Dingen entgegen, haben sie, deren Zweck es sein müßte, die Erkenntnis für wirklich wertvolle Leistung in immer weitere Kreise durch die Heranbildung stetig sich erneuernder Schülerscharen zu bewirken, diesen Zweck auch nur annähernd erreicht? Ich bleibe die Antwort hierauf vielleicht besser schuldig!

Die Erkenntnis der vorhandenen Mängel, die sich an den mit Fachleuten besetzen, nicht durch unfruchtbare Doktrinäre geleiteten Schulen allmählich Bahn bricht, das unbestreitbare Faktum, daß die Leistungen der angewandten Kunst in England sowohl wie in Frankreich auf einem technisch höheren Durchschnittsniveau sich befinden als es bei uns der Fall ist, gerade weil dort vor allem die praktische Einsicht als Grundlage für die künstlerische Arbeit verlangt wird, das alles hat an einer Reihe deutscher Anstalten zur Gründung von Lehrwerkstätten geführt. Ihr Alter beziffert sich in den meisten Fällen nach so wenig Jahren, daß es kaum möglich sein dürfte, schon heute daraus Schlüsse ziehen zu wollen. Wo diese Einrichtungen schon länger bestehen, wie z. B. an der Schule des k. k. ö. Museums für Kunst und Industrie in Wien, an der Kunstgewerbeschule in Straßburg und einigen anderen, haben sie sich vorzüglich bewährt. Ich erinnere daran, daß die Spitzenindustrie, die heute in manchem hochgelegenen Bergdorfe der österreichischen Monarchie blüht und den Bewohnern Einnahmequellen eröffnet hat, von dem einen Zentrum Wien aus sich verbreitet hat, das auch in seinen Wanderausstellungen eine Einrichtung besitzt, die wir bisher in Deutschland vergeblich suchen, obschon ihr hebender Einfluß unbestritten ist. Die nämliche Anstalt hat eine zweite Abteilung für Textilkünste, in welcher die Herstellung des dekorativen Gewebes gepflegt wird. Man kauft dort keine gefärbten Garne für die Arbeiten dieser von einer Dame, Frau L. Guttmann, geleiteten, mit Aufträgen überreichlich versehenen und vorzüglich dirigierten Lehrwerkstätte, vielmehr lernt der Schüler das Färben in der Anstalt selbst. Die kera-



mische Abteilung, deren technische Hälfte sich ausschließlich nur um fachliche Fragen, nicht um die künstlerische Seite der Sache bekümmert, gibt ihren Schülern alle Mittel an die Hand, um die Sache gründlich auf der Drehscheibe und beim Brennen kennen zu lernen, während anderswo die schönsten Entwürfe für keramische Erzeugnisse auf dem Papier hergestellt werden, ohne daß die Schüler auch nur eine blasse Ahnung von den notwendigsten praktischen Exigenzen haben. In gleicher Weise ist eine Abteilung für Metalltechnik mit einbezogen. Die Bildhauer lernen ihr Objekt aus dem vollen Material herausentwickeln, statt erst ungezählte Zeit mit Modellieren verlieren zu müssen; für die Dekorationsmaler sind Wände da zum Ausprobieren der Schablonenschnitte; lithographische Pressen, von Fachleuten bedient, geben jenen, die sich mit Plakatentwürfen beschäftigen, die Gelegenheit, volle Einsicht in die sämtlichen diesbezüglichen Erfordernisse zu gewinnen. Im Zeichnenunterricht aber ist, wie überall, wo Verständnis für diese Aufgaben existiert, das tote Gipsmodell längst abgeschafft, der Schnörkel spielt keine Rolle mehr, auch nicht der Akanthus, dafür aber wird durch das Gedächtniszeichnen die Beobachtung aufs äußerste geschärft, der Formensinn in gesunder Weise gebildet, nicht aber durch das unablässige Wiederkauen von Vorlagen verbildet.



FLÄCHENMUSTER VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN

Die ganze Tendenz der Schule läuft mit einem Worte auf praktische Betätigung hinaus, seitdem sie in der Person Myrbachs einen ebenso geistvollen als einsichtigen Leiter, in neu herbeigezogenen Lehrkräften, die alle mit beiden Füßen im praktischen Leben stehen, frische Lebenskräfte bekommen hat. Es fällt in Österreich niemandem ein — ich berühre dies der heute auch auf dem Programm stehenden Konkurrenzfrage wegen — darüber Zeter Mordio zu schreien, daß diese Lehrkräfte ihr Können auch außerhalb der Schule betätigen. Und bei uns in Deutschland regen sich Stimmen, die den Lehrern die Beteiligung an Arbeiten außer der Schule geradezu verbieten möchten?

Ich berührte die Schule von Straßburg, die unter Seders Leitung seit lange manch andere unserer früher mit Stolz genannten Schulen überflügelt hat. Ich will auf die Art des dort betriebenen Studiums hier nicht näher eingehen, sondern bloß die Antwort Seders wiedergeben auf meine Frage, welche Erfahrungen er mit seinen Lehrwerkstätten mache. Darauf erwidert er in einem ausführlichen Schreiben: »Ich war seit Bestehen unserer Schule immer darauf bedacht, den Lehrern möglichst viel freie Zeit für ihre Privattätigkeit zu verschaffen, da es für mich eine ausgemachte Sache ist, daß nur derjenige ersprießlichen Unterricht erteilen kann, der selbst mit beiden Füßen im Handwerk steht und somit immer auf dem Laufenden bleibt. Ich würde in der mir unterstellten Klasse kaum zweckdienlich unterrichten können, wenn ich nicht fortwährend privatim tätig wäre und mit der Praxis fortwährend in Fühlung bliebe. Unsere Lehrer sind jede Minute ihrer freien Zeit in ihrem speziellen Fache tätig und ich sorge dafür, daß in jeder der ihnen unterstellten Werkstätten immer irgend eine größere Arbeit, sei es im Auftrage der Stadt, des Staates oder von anderer Seite in Ausführung steht. Die Übung ist für den Meister ebenso notwendig



wie für die Schüler, denn letztere müssen unbedingt erfahren, wie und was im Handwerk geschaffen wird. Auf diesem Wege habe ich mir meine Lehrer herangezogen und geschult, unsere Schüler aber zu brauchbaren Arbeitern herangebildet. Gerade ihnen, die in vier- bis fünfjähriger Lehrzeit gebildet werden, ist überall bezeugt worden, daß sie brauchbare Arbeiter sind. Die Nachfrage nach ihnen ist stets größer als die Zahl der verfügbaren Kräfte. —

Ich kann also die Frage nach Mitteilung der gemachten Erfahrungen über Lehrwerkstätten dahin beantworten, daß ich beim Unterricht überhaupt nur »*die Lehrwerkstätte*« für das Richtige halte und zwar unter Beiziehung von Gehilfen und Vorarbeitern. Zeichnen, Modellieren u. s. w. muß unbedingt Hand in Hand mit fachlichem Unterrichte gehen. Dabei sollen Lehrling, Gehilfe und Vorarbeiter verdienen und zwar möglichst gut. Leider ist die Ausführung nicht so allseitig möglich, als es wünschenswert erscheint, denn die Konkurrenzfurcht steht einem überall im Wege. Die Möglichkeit, den Wert solcher Werkstattschulen in jeder Richtung gegenüber unseren total veralteten Kunstgewerbeschulen zur Geltung zu bringen, liegt meines Erachtens in der Errichtung von Privatschulen, die mit eigenen Mitteln arbeiten. Bei diesen würden die Rücksichten in Wegfall kommen, welche den staatlichen Schulen in mancher Beziehung die Hände binden.«

Die neu organisierte Breslauer Schule hat in ihr Programm nicht bloß all jene Fächer eingereiht, welche als selbstverständlich vorauszusetzen sind, vielmehr kommen hierzu Lehrwerkstätten für Tischlerei, für Goldschmiedekunst, für Metallguß, Stickerei und Weberei. Gleiches oder ähnliches vollzieht sich auch an anderen Instituten, deren Leiter die unabweisbare Notwendigkeit der praktischen Betätigung einsehen. Ihre weiteste Wirksamkeit freilich wird aber durch Meisterateliers mehr als durch eigentlichen Schulbetrieb auf die richtige Höhe gehoben. München hat dies bewiesen, freilich nicht durch seine Schule.



FLÄCHENMUSTER VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN

In England wurde die Anregung dafür schon zu Anfang der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gegeben und zwar zuerst durch Gottfried Semper, der während einiger Zeit an der »School of practical

art« in London als Leiter der Abteilung für Möbelbau und Metallotechnik tätig war. In einer an das »Departement of practical art« gerichteten, im Jahre 1853 verfaßten Denkschrift sagt er unter anderem: »Die Studierenden bringen ihre ganze Zeit damit hin, daß sie nach der Natur studieren oder kopieren, ohne je dazu zu kommen, ihre Kraft am eigenen Erzeugnisse zu prüfen. Alles Studieren würde den Studierenden meit mehr interessieren und deshalb, mit weit größerem Eifer angefaßt, von größeren Fortschritten gekrönt sein, wenn es mit einer Konzeption komme. Die Erfüllung gewisser Bildungsforderungen, Fertigkeit im Zeichnen, Modellieren, im Konstruieren perspektivischer Ansichten setzt er dabei auch als selbstverständlich voraus. Was sich aus diesen sehr wohl beachteten Vorschlägen im weiteren entwickelt hat, wissen Sie alle, meine Herren. England hat eine nationale Kunst im besten Sinne des Wortes, das nämliche England, das zuvor in seinen hier in Betracht kommenden Leistungen auf einem sehr tiefen Niveau gestanden hat. Sollten wir daraus nicht sehr brauchbare Folgerungen zu ziehen imstande sein?



FLÄCHENMUSTER VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN

des Studierenden in Verbindung gebracht würde«. Er schlägt in derselben Schrift die Schaffung jährlicher Konkurrenzen unter den Schülern vor, betont, daß er bei der praktischen Ausführung verschiedener Arbeiten Schüler beigezogen habe, weil er es als unbedingt nötig erachte, die Beziehungen zwischen praktischer Benutzung und künstlerischer Konzeption an der tatsächlichen Ausführung klarzulegen. Dabei spricht er es ausdrücklich aus, daß ihm die Errichtung von Ateliers oder Werkstätten weit nutzbringender erscheine als der Klassenunterricht, schon weil der Anfänger stets in Berührung mit dem Fortgeschritteneren

Freilich setzt die richtige Wertschätzung der künstlerischen Seiten des Lebens eine soziale Kultur voraus, die von uns erst errungen werden muß. Anderseits aber greift die Frage auch zurück auf die gesamten Schulverhältnisse überhaupt, die Volks- und Mittelschulen in erster Linie, in denen sich wesentliche Wandlungen vollziehen müssen, um all das auszumerzen, was sich als einer gesunden Entwickelung entgegengesetzt erwiesen hat, um anderseits das einzusetzen, was den Begriff und die Wertschätzung der gemeinsamen und der individuellen Arbeit zu heben imstande ist. Liberty Tadd hat nicht umsonst die



FLÄCHENMUSTER VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN

steht. Beides wird nur zu häufig verwechselt. Mag gegen maschinelle Herstellung notwendiger Bedarfsartikel gedonnert werden soviel als da will, aus der Welt ist sie nicht zu schaffen, weil ohne sie rein quantitativ die Bedürfnisfrage nicht zu lösen ist. Aber einen Krebsschaden, der ihr anhaftet und den Eindruck ihrer Produkte unter Umständen bis zum Ekel steigern kann, das ist die Sucht, der Maschine Dinge zuzumuten, die nur auf dem Wege der Handarbeit zu erreichen sind, also eine Art von Fälschung mit unterlaufen zu lassen. Dahin gehört in erster Linie das ornamentale Beiwerk. Die allgemeine Verschlechterung des Geschmackes ist zum guten Teile der sinnlosen Verwendung, der Häufung ornamentaler Dinge, die in ewig gleicher Weise von den verschiedensten Maschinen geliefert werden, zuzuschreiben. Der gering entwickelte Sinn für den Zauber wirklich künstlerischen Wertes findet Gefallen an diesen Geistlosigkeiten. Die Stärke der maschinellen Produktion müßte im Gegenteil in der Einfachheit, im eigentlichen Vorweisen der Produktionsart liegen, nicht aber im Verkennen dieses Prinzips. Der »Musterzeichner« von heute überträgt viel zu viel Momente, die nur der Handarbeit zukommen, auf das Gebiet der Maschine und verkennt damit ihren Zweck von Grund aus. Das kommt in den meisten Fällen daher, daß der Entwerfende die Bedingungen der maschinellen Produktion nicht kennt. Der künstlerischen Produktivität wird auf diese Weise die allerfatalste Konkurrenz bereitet, sie wird herabgewürdigt, ihre Wertschätzung verliert in den Augen des Geschmacks-Ungebildeten. Als solche aber muß leider der weitaus größte Teil nicht der unteren Volksschichten, sondern der tonangebenden Gesellschaftskreise bezeichnet werden.

Die Handarbeit aber, der zuliebe solche Lehrwerkstätten entstehen, sie muß den Stempel der Unabhängigkeit im vollsten Maße sich erringen und dazu beitragen, die im allgemeinen stark gesunkene Achtung vor der Verinnerlichung, die jede echte und gute Arbeit von ihrem Verfertiger fordert, wieder auf jene Höhe zu bringen, die sie verdient, soferne sie eigenartiges Geistesprodukt und nicht bloße Anlehnung an berühmte Vorbilder ist. Alles falsche Surrogatwesen, das sich allmählich eingebürgert hat und den äußerlichen Scheinprunk an die Stelle wirklicher Gediegenheit setzt, sei von diesen Stätten der idealen Arbeit grundsätzlich verbannt, denn das, was auf diesem Gebiete unter scheinbarer Aufwendung der höchsten Mittel geleistet worden ist, gehört nicht selten mit zu den größten Lügen unserer Zeit. Gewinnen wir die innerliche Tüchtigkeit zurück, so wird ihr auch das richtige Ausdrucksmittel zur Seite stehen, ohne daß der abgegriffene Stilkatechismus dabei in Frage kommt.

Überwindung gewisser technischer Schwierigkeiten, ein frühzeitiges Erkennen der stofflichen Erfordernisse in das Programm seiner Bestrebungen aufgenommen. Die Errichtung handwerklicher Werkstätten an den Volksschulen kann nicht als Vorbereitung auf einen künftigen Beruf aufgefaßt werden, sondern als die Hinleitung der geistigen Tätigkeit auf die Erkenntnis der Schwierigkeiten bei Bezwingung der Materie. Künftige Zeiten werden in dieser Beziehung vieles gut zu machen haben gegenüber jenen Bestrebungen, welche den heranwachsenden Menschen allzubald auf abstrakte Gebiete hinüberzuziehen versuchen. Das tut die Schule durchweg heute noch in zu hohem Maße. Auch sie sollte mehr Lehrwerkstätte sein als sie es ist, denn geistige Exerzierplätze dieser Art erziehen den Menschen in erster Linie zu brauchbaren Mitgliedern der Gesellschaft und öffnen ihm die Augen über das, was ist. Freilich, damit fielen auch gar so manche traditionelle Vorurteile!

Ein Programm mit ausgesprochenen Forderungen heute zur Diskussion zu bringen, dafür, meine Herren, ist die uns zubemessene Zeit zu kurz. Nur eines Umstandes sei noch Erwähnung getan. In solchen Lehrwerkstätten muß unbedingt eine Scheidung eintreten, welche heute noch nicht klar ausgesprochen ist. Die Industrie, welche für die Bedürfnisse breiter Schichten durch maschinelle Produktion zu sorgen hat, verlangt eine wesentlich andere Vorschulung ihrer Kräfte, als die Arbeit es tut, welche Einzelwerke schafft und an den ihr dienenden ganz wesentlich anders geartete Forderungen stellt, als es der Fall ist, wenn die maschinell gleichmäßige Produktion und ihre durchaus eigenartigen Bedingungen im Vordergrunde

Wenn nun die Schaffung von derartigen Lehrwerkstätten angestrebt wird, so fällt der von seiten mancher Industriellen erhobene, offenbar aus Gefühlen wenig idealer Art entsprungene Vorwurf der Konkurrenz ganz von selbst in sich zusammen. Nicht um Einkommeninteressen handelt es sich dabei, nein, der Arbeit soll im großen ganzen ein gewisser verantwortungsvoller Zug gegeben, es muß der Qualität der Leistungen endlich wieder einmal Beachtung geschenkt werden. Daß dieselbe im deutschen Geschäftsleben nicht durchweg jene Rolle spielt, die sie spielen müßte, das, meine Herren, wissen Sie alle. Ist aber dies der Weg, um dem Auslande gegenüber auf die Dauer mit Ehren zu bestehen? Wo die innerliche Gründlichkeit im Abnehmen begriffen ist, da sinken auch andere Faktoren des Lebens auf ein geringeres Niveau. Den Lehrwerkstätten, wie sie angestrebt werden sollen, kann einzig und allein die Qualität maßgebend sein. Es handelt sich um die Erziehung von Männern, welche die Wirkung der innerlich guten Arbeit wieder zur vollen Geltung zu bringen suchen. Dabei müßte freilich auch Staat und Gemeinde mithelfen und vor allem das vielfach verwerfliche Submissionswesen, das heißt die Unterbietung auf Kosten der Brauchbarkeit und Gediegenheit, in eine Form bringen, welche dem Gefühl für innerliche Werte und damit also auch dem, was an Kunstschulen Wertschätzung genießen sollte, nicht direkt entgegenarbeiten. Maschinen für die Marine, Geschütze und ähnliches wird in bester Qualität ausgeführt verlangt und bezahlt. Für Dinge aber, die auf gute Ausführung Anspruch haben, jedoch ins Gebiet der künstlerischen Leistung zählen, dafür, meine Herren, werden die Summen möglichst herabgedrückt, dafür ist gerade das Gewöhnlichste gut genug. Da drückt uns der Schuh, meine Herren, und wenn ich dies laut ausspreche, so ist das kein Pessimismus. Vergleichen wir uns nicht mit jenen, die noch weniger gut daran sind, sondern streben wir das Beste an um der Sache selbst willen.

Den Modus zu finden, der gerade in dieser Richtung einzuschlagen ist, das, meine Herren, kann die Aufgabe einer Versammlung nicht sein, deren Bestand sich nach wenigen Stunden beziffert. Dafür müssen Spezialberatungen stattfinden, bei denen der unproduktive Theoretiker nicht das ausschlaggebende Wort reden darf, wie es leider mehr und mehr der Fall ist. Ein glänzendes Resultat aber wäre es zu nennen, wenn wenigstens hier die Initiative zur Anbahnung der Lösung solch hochwichtiger Zeitfragen ergriffen würde. Alle ernstlich Wollenden sind dazu berufen, einer nationalen Zukunftsentwickelung die Basis zu schaffen.



ZEICHNUNG VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

AACHEN. Dem 25. *Jahresbericht des Gewerbevereins für Aachen, Burtscheid und Umgegend für das Jahr 1903* entnehmen wir folgendes: Zu Beginn des Vereinsjahres zählte der Verein 420 Mitglieder, von denen 82 zugleich der kunstgewerblichen Abteilung angehören. Es fanden neun Monatsversammlungen und drei Ausflüge statt. Die letzteren galten der Besichtigung des Telephon- und Telegraphenamtes zu Aachen, der Besichtigung der Grube Maria der Vereinigungs-Gesellschaft für Steinkohlenbau im Wurmrevier und der Besichtigung der Hütte und des Walzwerkes der Aktiengesellschaft für Blei- und Zinkfabrikation in Stolberg und in Westfalen. Die von dem Gewerbeverein für den Handwerker- und Gewerbestand in Aachen und Umgegend gegründeten, später von der Stadt übernommenen gewerblichen Schulen haben erfreuliche Fortschritte gemacht. Ende 1903 betrug die Zahl der Lehrer 75, die Zahl der Schüler in dem Berichtsjahre der Schule für 1902/03 im ganzen 1285. Die zu Ostern 1903 veranstaltete Ausstellung von Schülerarbeiten zeigte durch ihre Reichhaltigkeit und Gediegenheit einen der Entwickelung und dem Wachstum der Anstalt entsprechenden Fortschritt. Das Vereinsvermögen betrug nach dem Rechnungsabschluß für das Jahr 1903 62791,71 Mark. — Aus Anlaß seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens ließ der Verein durch seinen Vorsitzenden Geheimen Regierungsrat Professor Dr. Friedrich Heinzerling eine Festschrift verfassen, die eine anschauliche Übersicht über die fünfundzwanzigjährige Tätigkeit des Vereins seit dem 30. Oktober 1879 gewährt. Die Abfassung erfolgte auf Grund der fünfundzwanzig einzelnen Jahresberichte und der einschlägigen Vereinsakten des Gewerbevereins. -u-



ZEICHNUNG VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN

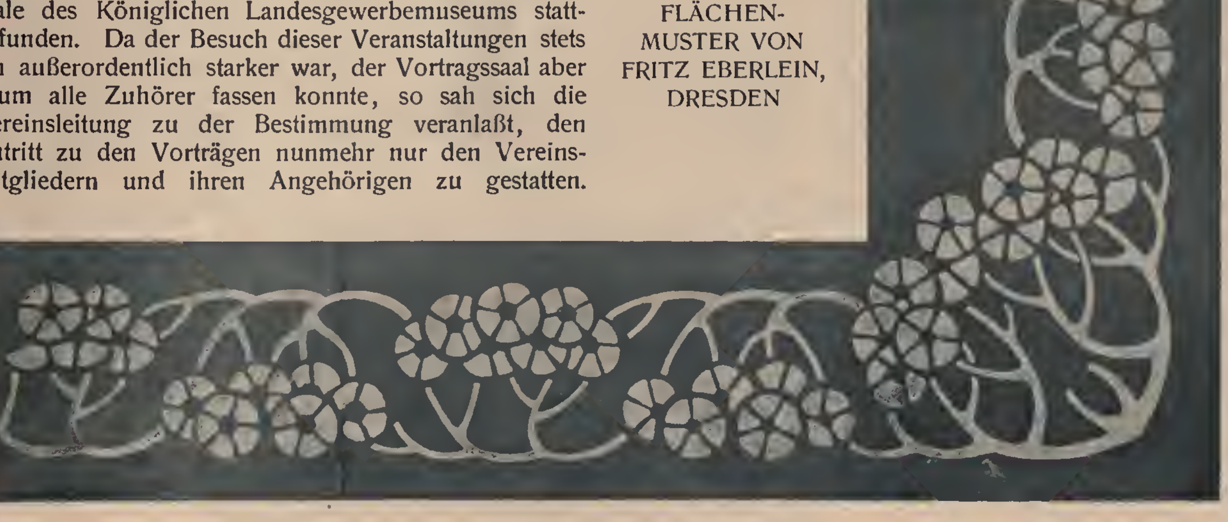
BRESLAU. Den *Jahresberichten des Kunstgewerbevereins für Breslau* und die Provinz Schlesien für das Jahr 1902 und 1903 entnehmen wir folgendes: Im Berichtsjahre *1902* waren äußere Geschehnisse nicht zu verzeichnen. An der Ausbildung der vor zwei Jahren durchgeführten Reorganisation des Vereins wurde im Innern weitergearbeitet. In der Hauptversammlung wurde ein wichtiger Antrag angenommen. Er ging dahin, zunächst aus Mitteln des Vereins einen Stipendienfonds zu begründen, aus dem praktisch arbeitende Kunsthandwerker und für das Kunstgewerbe tätige Künstler (keine Kunstschüler) unterstützt werden können für einen vorübergehenden Aufenthalt an einer anerkannten Pflegestätte ihres kunstgewerblichen Faches. Eine andere Aufgabe des Vereins, die Verlosung, konnte im Berichtsjahre schon mehr den Absichten ihrer Einrichtung entsprechend gestaltet werden als das erstemal. Es war diesmal möglich, nur schlesische Erzeugnisse der freien und angewandten Kunst als Gewinne anzukaufen, obwohl bei der wesentlich erhöhten Mitgliederzahl mehr Gewinne als im vorigen Jahre beschafft werden mußten, damit wieder ungefähr auf jedes siebende Los ein Gewinn fiele. Außer der Hauptversammlung wurden zwölf Vereinssitzungen abgehalten. Der Mitgliederbestand am 1. Oktober 1902 betrug 511. — Nach dem Bericht für das Jahr *1903* wurde der Entwurf zu einem Statut für den im Vorjahre begründeten Stipendienfonds nochmals dem Ausschuß zur Durcharbeitung überwiesen. Der Fonds selbst wurde um 300 Mark erhöht, so daß er 1300 Mark betrug. Außer der Haupt-

versammlung wurden zehn Vereinssitzungen abgehalten. Außerdem wurde an jedem ersten Montag im Monat eine gesellige Zusammenkunft abgehalten, um den kunstgewerbetreibenden Mitgliedern Gelegenheit zu gegenseitiger Aussprache über Fragen ihres Faches zu geben und einen näheren Verkehr der Mitglieder untereinander anzuregen. Diese Einrichtung hat sich gut bewährt. Im Oktober unternahm der Verein zusammen mit dem Breslauer Gewerbeverein eine Fahrt nach Liegnitz zur Besichtigung der dort vom Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer veranstalteten Schlesischen Kunst- und Kunstgewerbeausstellung. An dem Erfolge dieser Ausstellung hat der Verein insofern einen Anteil, als er das Unternehmen pekuniär unterstützt hat und die Aussteller in der Abteilung Kunstgewerbe sämtlich Mitglieder des Vereins waren. Wenn die Liegnitzer Ausstellung wirklich, wie geplant, die erste einer Reihe sein sollte, die alle zwei Jahre in den Provinzstädten Schlesiens geplant werden, so wird der Verein vielleicht ihre Veranstaltung ganz in eigene Hand zu nehmen haben. Auf der Liegnitzer Ausstellung waren zum erstenmal auch die hauptsächlichsten Gewinne der Verlosung des Berichtsjahres, ausschließlich schlesische Erzeugnisse und größtenteils auf Bestellung des Vereins entstanden, ausgestellt. Später bildeten sie vereint eine besondere Abteilung in den »Winterausstellungen« des Kunstgewerbemuseums. Der Mitgliederbestand am 1. Oktober 1903 betrug 543 gegen 511 im Vorjahre. -u-

STUTTGART. Dem *Jahresbericht des Württembergischen Kunstgewerbevereins* über das Vereinsjahr 1902/03 entnehmen wir folgendes: Obwohl im Berichtsjahre von der Vereinsleitung eine lebhafte Agitation zur Gewinnung neuer Mitglieder veranstaltet worden war, kann eine Zunahme der Mitglieder doch nicht festgestellt werden. Dieselbe betrug 863. Dagegen waren die an die verschiedenen Stadtverwaltungen des Landes gerichteten Gesuche um Gewährung jährlicher Beiträge von mehr Erfolg begleitet. Vereinsabende und Vorträge haben gleichwie in früheren Jahren wiederum in dem Vortragssaale des Königlichen Landesgewerbemuseums stattgefunden. Da der Besuch dieser Veranstaltungen stets ein außerordentlich starker war, der Vortragssaal aber kaum alle Zuhörer fassen konnte, so sah sich die Vereinsleitung zu der Bestimmung veranlaßt, den Zutritt zu den Vorträgen nunmehr nur den Vereinsmitgliedern und ihren Angehörigen zu gestatten. Entgegen den früheren Gepflogenheiten, in der Vereinsausstellungshalle zum größten Teil verkäufliche Gegenstände zur Ausstellung zu bringen, war die Vereinsleitung im abgelaufenen Jahre bemüht, insbesondere Sonderausstellungen zu veranstalten. In derartigen Sonderausstellungen wurden vorgeführt: orientalische Stickereien und Teppiche, eine Veranschaulichung der Farbe innerhalb der letzten dreißig Jahre in der Innendekoration, insbesondere an der Tapete und schließlich Feinmetalle. Im Laufe der letzten zwei Jahre hatte sich herausgestellt, daß die Kosten für die Vereinsmitteilungen, wenn sie in dem seitherigen Umfange weiter herausgegeben werden sollen, den hierzu verwendbaren Teil des Vereinseinkommens weit überschreiten würden. Es wurde daher beschlossen, den Umfang der Mitteilungen einzuschränken und die Ausgaben für sie auf zwei Dritteile der bisherigen Höhe herabzusetzen. Auch sollen fortan auch die bedeutendsten württembergischen Arbeiten der freien Kunst, der Malerei, Bildhauerkunst und Architektur, hingezogen werden. -u-

MUSEEN

KAISERSLAUTERN. Dem *Bericht des Pfälzischen Gewerbemuseums für das Jahr 1903* zufolge hat das Berichtsjahr hinsichtlich der Organisation und der Tätigkeit des Museums bedeutsame Veränderungen und Verbesserungen gebracht, die zum Teil bereits durchgeführt, zum Teil erst eingeleitet sind. Die Veränderungen betreffen folgende in einer Denkschrift des Direktors näher begründete Punkte: 1. Der Direktor ist hauptamtlich anzustellen und die Königliche Regierung zu ersuchen, das Amt des Rektors der Kreisbaugewerkschule von dem des Direktors des Gewerbemuseums zu trennen. 2. Die Tätigkeit der Ateliers ist auf die Herstellung von Entwürfen, Detailzeichnungen, Diplomen Adressen u. s. w. zu beschränken. 3. Der Betrieb der Fachkurse und Lehrwerkstätten ist etwaiger Konflikte wegen von der



FLÄCHENMUSTER VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN

Königlichen Kreisbaugewerkschule zu übernehmen. 4. Funktionsbezüge und persönliche Zuschüsse an solche Lehrpersonen der Kreisbaugewerkschule, welche vom Gewerbemuseum künftig nicht mehr beansprucht werden, sollen wegfallen. Dagegen sollen: 5. Die Meisterkurse mit allem Nachdruck und unter Berücksichtigung aller dringenden Bedürfnisse in Betrieb genommen und 6. Die Sammlungen nach der technologischen Seite erweitert werden.

Sämtliche Anträge bedingten keine Statutenänderung und wurden in eingehender Weise begründet. Insbesondere wurde das Verhältnis zwischen Schule und Museum bei der Gründung der Anstalten und in der Jetztzeit, das Wachsen beider Institute und die großen Anforderungen erörtert, welche die Schule hinsichtlich formeller und disziplinärer Angelegenheiten an den Leiter stelle, so daß dem Direktor die Ruhe und Sammlung zu großzügiger Leitung des Museums, zur Information aus der Literatur, zur intensiven Fühlungnahme mit Gewerbetreibenden, insbesondere aber zur Erledigung der neuherantretenden Aufgaben fehle. Als solche wurden die Errichtung und Durchführung von Meisterkursen, die Heranbildung von Wanderlehrern, die Einrichtung einer technologischen Sammlung, die Visitation und Verbesserung der Fachzeichenschulen der Pfalz, die Abgabe von Gutachten an die Behörden und eventuell die Leitung eines



FLÄCHENMUSTER VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN



STUHL UND TISCH
ENTWURF VON OTTO KLÖDEN, DRESDEN

pfälzischen Gewerbeblattes bezeichnet und es wurde betont, daß jedenfalls durch Ausstellungen und andere Maßnahmen der Gewerbeförderung immer wieder neue Aufgaben hinzukommen dürften. Bezüglich der Tätigkeit der Ateliers, soweit die Herstellung fertiger kunstgewerblicher Gegenstände in Betracht kommt, wurde betont, daß diese ihre Bedeutung verloren habe, nachdem in der Pfalz ein leistungsfähiges Kunsthandwerk erblüht sei, und daß sie sich heute als eine überflüssige Konkurrenz für kleinere gewerbliche Betriebe erweise. Dagegen sei die Beibehaltung des Zeichenbureaus zur Herstellung von Entwürfen, Adressen, Diplomen, Skizzen und Details im Interesse der Produzenten und Konsumenten notwendig.

Was die Lehrwerkstätten betreffe, so seien diese ohnedies im Laufe des letzten Jahrzehnts Einrichtungen des Kreises geworden, da die Lehrer und Lehrmeister Beamte und Bedienstete des Kreises seien und die Maschinen, Einrichtungsgegenstände und Werkzeuge vom Kreise beschafft würden, während lediglich die Materialien (Holz, Metalle u. s. w.) Eigentum des Museums seien, so daß eine Loslösung der Lehrwerkstätten vom Museum nur noch die letzte Konsequenz der seitherigen Maßnahmen bedeute. Endlich wurde noch eingehend über die Anlage einer technologischen Sammlung beraten und dargetan, daß hiermit eine große Lücke in den Sammlungen ausgefüllt werden könne. Es wurde genehmigt, daß die Reorganisation teils vom 1. Juli ab, teils vom 1. September 1903 beziehungsweise vom 1. Januar 1904 ab eintreten solle. Alle Beschlüsse wurden von der Königlichen Staatsregierung gutgeheißen. Ende April wurde durch die Schenkung der Benzinoschen Gemäldesammlung an das Museum dem Institut neben seiner Haupttätigkeit, der Gewerbeförderung, als Nebentätigkeit die Aufgabe eines Provinzialmuseums übertragen. Gegen Mitte des Jahres 1903 wurden die vorjährigen Beschlüsse hinsichtlich der Meisterkurse zur Ausführung gebracht. Es wurde ferner beschlossen, aus Anlaß des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Museums in Kaiserslautern eine Pfälzische Gewerbeausstellung im Jahre 1905 zu veranstalten und die Herausgabe eines »Pfälzischen Gewerbeblattes« durch den Direktor zu genehmigen. An Beihilfen erhielt das Museum 15000 Mark von der Staatsregierung und 6000 Mark vom Landrate der Pfalz. -u-

AUSSTELLUNGEN

BRÜNN. Im *Mährischen Gewerbemuseum* fand im Mai und Juni eine von den hervorragendsten österreichischen Firmen ungemein reich beschickte Ausstellung von Speisezimmern und Küchen statt, welche unter dem Titel »*Der gedeckte Tisch*« eine Fülle vortrefflicher moderner Arbeiten in Glas, Porzellan, Silber, Neusilber und Damast sowie zahlreiche Beleuchtungskörper vereinigte. Die Möbel waren durchweg von mährischen Kunsttischlereien zum Teil nach eigenen, zum Teil nach Entwürfen des Ateliers des Wiener k. k. Kunstgewerbemuseums und des Mährischen Gewerbemuseums ausgeführt, eine der Küchen von der Städtischen Gasanstalt ganz auf Gasheizung, eine zweite mit dem Nickelkochgeschirr von Artur Krupp in Berndorf (Niederösterreich), die dritte mit feuerfestem Porzellankochgeschirr von Frugier in Limoges ausgestattet worden. Die Glasgeschirre waren von den Wiener Firmen Lobmeyr, Bakalowits, dann den mährischen Glasfabriken S. Reich und Schreibers Neffen, die Tischdamaste von den ebenfalls mährischen Leinen- und Tischzeugfabriken Norbert Langer und Karl Siegl, das Porzellan von Haas & Cziźek in Schlaggenwald, Böck in Wien, Pfeiffer und Löwenstein in Schlaggenwerth beigesellt worden, Bestecke und silberne Tafelaufsätze von zahlreichen Wiener, reichsdeutschen, Pariser und Brüsseler Firmen. Es gelangten hierbei zum erstenmal in dieser Art moderne Tischgeräte nach Entwürfen von Professor Bakalowits, Architekt Leopold Bauer, Baronesse Gisela Falke, Antoinette Krasnik, Professor Kolo Moser, Professor Nigg, Professor Olbrich, Jutta Sikka, Hella und Else Unger und andere zur Ausstellung, die sich eines starken Besuches erfreute und allgemeinen Anklang fand. — Das Mährische



STUHL. ENTWURF VON
OTTO KLÖDEN, DRESDEN



BUFFET. ENTWURF VON OTTO KLÖDEN, DRESDEN

Gewerbemuseum hat überdies zwei erfolgreiche Fachkurse veranstaltet, einen einmonatlichen im Januar letzten Jahres für Zimmer- und Dekorationsmaler und einen zweiten von Anfang Mai bis Ende Juli dauernden für Buchbinder.

DRESDEN. *Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung 1906.* Nachdem die beiden großen deutschen Kunstgewerbeausstellungen der letzten dreißig Jahre 1876 und 1888 in München stattgefunden hatten, und nachdem alle größeren Bewegungen auf diesem Gebiete seither stets von München ausgegangen waren, haben die besonderen Verhältnisse es mit sich gebracht, daß München, das schon vor einigen Jahren mit dem Plane umging, wieder eine größere Kunstgewerbeausstellung in seinen Mauern zu veranstalten, diesen Plan mit Rücksicht auf die Platzfrage vorerst aufgeben mußte. Nun hat Dresden, das schon mehrmals in den letzten Jahren dank seines großen, jederzeit verfügbaren Ausstellungsgebäudes größere erfolgreiche Ausstellungen veranstalten konnte, an Stelle von München es übernommen, das deutsche Kunstgewerbe zu einer dritten deutschen Kunstgewerbeausstellung 1906 einzuladen.

Hatte nun die Ausstellung in München vom Jahre 1876 die Vorführung »Unserer Väter« Werke vor allem auf ihr Programm geschrieben, um die künstlerische Gestaltung unserer Lebensführung auf einen *heimatlichen* Boden zurückzuführen, so führte uns die Ausstellung von 1888 die Früchte der seit der ersten Ausstellung überall in Deutschland angebahnten Bewegung vor Augen, welche anknüpfend an die Formgebung früherer Kunstepochen, insbesondere die Renaissancezeit auf dieser weiter aufbauen wollte. Nun haben sich seitdem auf dem freien Gebiete des Geschmacks bedeutende Umwandlungen angebahnt, ist vor allem durch die Kunstindustrie dem Kunstgewerbe ein großes neues Gebiet hinzugebracht worden und drängt das Verhältnis von Kunst*handwerk* und Kunst*industrie* auf eine Klärung hin, sollen sich nicht beide bei unklarer Mischung unheilvoll beeinflussen.

Die Leitung der Dresdener Ausstellung hofft nun, daß durch die Ausstellung bei diesen vielfach noch unabgeklärten Geschmacksfragen dem Schaffenden einerseits befruchtende Anregung, dem Publikum dagegen Klarheit über das Wollen der schaffenden Künstler unserer Zeit geboten werde und zugleich es unterscheiden lehre von unverstandener Nachahmung. Diesen neuen Aufgaben, die gerade der gegenwärtige Stand der Entwickelung einer deutschen Kunstgewerbeausstellung stellt, will man durch folgendes Ausstellungsprogramm gerecht zu werden versuchen:

PROGRAMM.

I. Kunst.

Die Ausstellung stellt sich zur Aufgabe, ein Bild künstlerischer Kultur unserer Tage zu geben.

Um das zu erreichen, muß sie danach trachten, die Leistungen des deutschen Kunstgewerbes von verschiedenen Gesichtspunkten aus zur Darstellung zu bringen.

Als erster Gesichtspunkt ergibt sich: die möglichst vielseitige Vorführung künstlerischer Gesamtwirkungen, die für unsere Zeit bezeichnend sind.

Innerhalb dieser Gesamtwirkungen wird die bildende Kunst als Höhepunkt aller Gestaltungen eine hervorragende Rolle spielen. Während es aber das Ziel der Kunstausstellungen sein muß, einen Überblick über den jeweiligen Kunstzustand durch das vergleichende Nebeneinander der Kunstwerke zu zeigen, wird im Gegensatz dazu beabsichtigt, die Kunstwerke in einer Umgebung vorzuführen, die ihre Wirkung im Zusammenhang mit dem täglichen Leben zeigt. Das Kunstwerk soll erscheinen als edelster Schmuck sowohl für die häuslichen Bedürfnisse, als auch im Dienste öffentlicher Verwaltung, wie Gemeinde, Kirche, Friedhof u. s. w.

Die bildende Kunst wird also im Rahmen der Raumkunst auftreten.

Als hervorragendste Aufgabe der Ausstellung ergibt sich naturgemäß: die Raumkunst in für unsere Zeit möglichst bezeichnenden Beispielen vorzuführen und dadurch zu zeigen, wie alle Einzelleistungen von Kunst, Kunsthandwerk und Kunstindustrie sich zum zweckentsprechenden und stimmungsvollen Raum zusammenfügen.

Um das zu verwirklichen, wird beabsichtigt, mit den einzelnen deutschen Kunstgewerbezentren die

Übernahme bestimmter Teile des Ausstellungsgebäudes zu freier Ausgestaltung zu vereinbaren.

Die Ausstellungsleitung möchte nur kurz einige Gesichtspunkte angeben, die sie dabei für erstrebenswert hält.

Die Ausstellung von Innenräumen kann für das Leben unserer Zeit um so fruchtbarer werden, je mehr bestimmten Bedingungen und Zwecken angepaßte Räume gezeigt werden statt bestimmungsloser Ausstellungs- und Schauräume. Es wäre daher erwünscht, wenn Vereinigungen, welche die Ausgestaltung eines Teiles des Ausstellungsgebäudes übernehmen, möglichst oft sich bestimmte Aufgaben stellen (etwa: Gemeindesitzungszimmer, Schulsaal u. s. w.) oder eine Gruppe von Räumen schaffen, die in einem inneren Zusammenhang stehen (ganze Wohnungen mit dazu gehörigem Hof u. s. w.).

Neben der Darstellung des Kunstgewerbes in seinem Zusammenhang mit profanen Bedürfnissen beabsichtigt die Leitung einen besonderen Nachdruck auf die Darstellung der so mannigfaltigen Beziehungen von Kunstgewerbe und Kirche sich zur Aufgabe zu machen. Auch hier wird sie bestrebt sein, geschlossene Wirkungen vorzuführen. Die Friedhofkunst soll besonders beachtet werden.

Da Hoffnung besteht, daß vollständige Wohnanlagen auch in Einzelhäusern außerhalb des Hauptgebäudes dargestellt werden, tritt auch die Außengestaltung zweckmäßiger Innenanlagen in den Rahmen des Ausstellungsprogrammes; vor allem wird der Anlage des Gartens als einem der Raumkunst eng verwandten Gebiete Aufmerksamkeit geschenkt werden.

II. Kunsthandwerk.

Neben diesen Gesamtgestaltungen wird als eine zweite Aufgabe der Ausstellung betrachtet, die Freude am kunstgewerblichen Einzelgegenstand zu veredeln. Das Ziel ist dabei, nicht in erster Linie das Augenmerk zu lenken auf das »objet d'art« als hervorragender Sonderleistung, sondern vielmehr die Aufmerksamkeit zu lenken auf eine der Grundlagen künstlerischer Kultur: den Reiz der Handarbeit.

Es wird beabsichtigt, dies nach folgenden Gesichtspunkten zu erreichen.

1. Eine der Volkskunst gewidmete Abteilung soll zeigen, wie die naive kunstgewerbliche Betätigung, die nicht die Eigenart des Einzelnen, sondern die Eigenart einer örtlichen Überlieferung pflegt, im Wechsel der geschichtlichen Stile frisch bleibt.

2. Es soll ohne Unterschied der Zeiten und Völker an bezeichnenden Beispielen zur Anschauung gebracht werden, wie aus dem Wesen des Stoffes die künstlerische Bearbeitung sich entwickelt hat und hieraus innere Gesetze entstehen, die ebenfalls dem Wechsel geschichtlicher Stile nicht unterworfen sind.

Dabei soll möglichst deutlich der Stand unserer heutigen kunsthandwerklichen Techniken gegenüber denjenigen früherer Zeiten zum Ausdruk kommen.

3. Es soll ein Überblick zu geben versucht werden, inwieweit unsere der Ausbildung des Kunsthandwerks gewidmeten Schulen durch Arbeit unmittelbar im Material diese aus der Technik sich ergebenden Überlieferungen und Fertigkeiten weiter fortpflanzen.

4. Kunsthandwerkliche Einzelerzeugnisse sollen nach Stadt- oder Staatsgruppen zusammengefaßt ausgestellt werden, um eine Übersicht zu geben über die für einzelne deutsche Bezirke besonders eigentümlichen kunsthandwerklichen Leistungen. Es wird beabsichtigt, diese Gruppen in Form von künstlerisch angeordneten Läden zu zeigen.

III. Kunstindustrie.

Neben der Vorführung künstlerischer Gesamtstimmungen und künstlerischer Einzelleistungen soll der dritte Gesichtspunkt die Ausstellung solcher kunstgewerblicher Erzeugnisse sein, bei deren Herstellung nicht die Hand, sondern die Maschine für die Ausführung eines künstlerischen Entwurfes ausschlaggebend ist: die Kunstindustrie.

Diese Ausstellung, die auf die Beteiligung unserer deutschen kunstindustriellen Firmen rechnet, soll in einem eigenen Gebäude vorgeführt werden.

Eine der wichtigsten neuzeitlichen Kulturaufgaben besteht darin, das Schaffen solcher Gebrauchsgegenstände in gesunde Bahnen zu lenken, die in ihrer Massenherstellung den Bedarf und dadurch den Geschmack unserer Zeit beherrschen.



SCHRANK. ENTWURF VON OTTO KLÖDEN, DRESDEN

Für diese Abteilung schwebt als Ziel vor, an ausgewählten Erzeugnissen der Kunstindustrie zu zeigen, daß bei der Verarbeitung durch die Maschine die Schönheit des nackten Materials nicht zu verwischen, oder täuschend zu verändern, sondern möglichst ungebrochen zur Geltung zu bringen ist, und daß der aussichtslose Wettbewerb mit den durch die Hand geschaffenen Schmuckformen zu Verirrungen verleitet.

Endlich sollen unsere bedeutendsten Firmen durch das Vorführen ihrer Erzeugnisse einen Überblick über den Stand unserer heutigen Kunstindustrie geben. Diese Abteilung soll nicht nach staatlichen Abgrenzungen, sondern dem Weltmarktinteresse der Industrie entsprechend nach Materialgruppen geordnet werden.

An ganzen Innenräumen, die lediglich industriellen Ursprungs sind, soll versucht werden zu zeigen, wie maschinelle Herrstellung geschmackvoll bürgerlichen Bedürfnissen dienen kann.

Soweit es sich ermöglichen läßt, wird eine Vorführung einschlägiger Arbeitsmaschinen und ganzer Werkstättenbetriebe geplant. —r

ZU UNSERN BILDERN

Wir bringen in diesem Hefte eine Anzahl Abbildungen von Arbeiten des Architekten Alfred Altherr in Berlin. Der Künstler, der nach Erlernung des Tischlerhandwerks sich erst zum selbständig entwerfenden Kunsthandwerker und Architekten durchrang, strebt in seinen Entwürfen für Innenarchitektur neben der praktischen Wohnlichkeit auch malerische Wirkung an. Sein auf der diesjährigen großen Berliner Kunstausstellung ausgestelltes Damenmusikzimmer ist von J. C. Pfaff, Möbelfabrik in Berlin, ausgeführt. Das Holz der Möbel ist Wassereichen in dunkel schwarzbraunem Ton gebeizt, mit Holzeinlagen in gedämpft bronzegelbem und blau gefärbtem Holz. Der Fußbodenbelag ist graublau gehalten, die Sofas in den beiden Nischen mit altgoldenem Venezia-Peluche bezogen und stimmen so mit den farbigen Holzeinlagen und den Beschlägen überein, so daß eine harmonisch ruhige Wirkung dieses Damenmusikzimmer auszeichnet. Beim Piano ist durch Durchbrechen der nur 1,35 Meter hohen Seitenteile dafür gesorgt worden, daß das Licht dem Spielenden nicht eingeengt wird. Zu den Schlafzimmermöbeln ist zu bemerken, daß dieselben in W. Dittmars Möbelfabrik in Berlin ausgeführt wurden.

Fritz Eberlein, von dem wir eine Reihe von Flachmusterentwürfen bringen, hat während der Drucklegung dieses Heftes seinen Wohnsitz von Dresden nach *Heidelberg* verlegt.

BERICHTIGUNG

In dem Ergebnis über das Falkdenkmal (S. 179, Heft 9) muß es heißen: Emil Cauer und Hugo Bendorff, nicht Hugo Bender; ferner zu den Abbildungen auf Seite 175, 176, 177 Eugen Hauffe statt S. Hauffe. Ebenso ist zu ändern im gleichen Hefte: Abb. S. 165 statt S. 172 erste Spalte S. 161. — Abb. S. 166 statt S. 171 zweite Spalte S. 161. — Abb. S. 166 statt S. 170 und 171 und ebenso Abb. S. 170 weiter unten in der ersten Spalte auf Seite 162. — Abb. S. 165 statt Abb. S. 173 (Mosesbrunnen) und statt Abb. S. 174 (Sobieskybrunnen) in der zweiten Spalte auf S. 162. Schließlich muß es heißen: Abb. S. 170 und folgende statt Abb. S. 175—177 auf der ersten Spalte S. 163.



ENTWURF VON FRITZ EBERLEIN, DRESDEN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



GROSSHERZOGLICHE MAJOLIKA-MANUFAKTUR KARLSRUHE, FLIESENBILD NACH ENTWURF VON DIREKTOR HANS THOMA

DIE PRAKTISCHE BETÄTIGUNG DER LEHRER,

DER ZUSAMMENHANG DER TECHNISCHEN UND KUNSTTECHNISCHEN SCHULEN UND DIE EINRICHTUNG VON MEISTER- BEZW. LEHRWERKSTÄTTEN AN KUNSTGEWERBE- UND FACHSCHULEN

(Rede des Referenten Direktor Professor M. Seliger auf dem Delegiertentage des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine zu Braunschweig, 20. März 1904.)

DER folgende Vortrag war lediglich für die delegierten Fachleute in Braunschweig gedacht. Aus Mangel an Zeit konnte der Verfasser ihn nicht für breitere Kreise umarbeiten. Er bittet deshalb ihn mit Beachtung des erwähnten Verhältnisses zu lesen und besonders zu begreifen, daß es sich um einen Kampf gegen die herrschende Lehrmethode zur Verbesserung derselben handelt. Daher verstand es sich von selbst, daß er die Momente zusammenstellte, die geeignet sind, die schwache Seite dieser Methode zu beleuchten. Er weiß sehr wohl, daß wir vorwärts gekommen sind, und daß von einzelnen sogar Hervorragendes geleistet wurde, trotzdem kann er nicht ablassen, für die Abstellung der Mängel und Gefahren zu kämpfen, die er in den jetzigen Arbeitssitten von Schule und Praxis beobachtet zu haben glaubt. Vor allem ist er der Meinung, daß wir in den Gebieten, die ihrem Wesen nach in erster Linie technisch-praktische Tätigkeit bedeuten, mehr von unten, mehr auf technischen Boden aufbauen müssen. Ebenso müssen wir für diese auch den Unterricht praktischer gestalten, weil hier jetzt zu theoretische Kathedererziehung gegeben und daher nur halber Einfluß gewonnen wurde.

Nächstdem ist er des Glaubens, daß wir weniger, aber bessere Schulen haben könnten, wenn diese mehr zueinander eingestellt und richtig in ihr natürliches Verwandtschaftsverhältnis gebracht wären. Dabei erscheint ihm das jetzige Lehrsystem und das herrschende Ideal ungeeignet zu sein, persönlichen und nationaldeutschen Charakter in unserer Arbeit und Kunstarbeit auszuprägen, sondern eher ihn zu verwischen. Auch glaubt der Verfasser zu erkennen, daß traditionell zu sehr diejenigen Gebiete gehegt werden, die den Kulturluxus und ihr letztes Ende bedeuten, daß aber dort, wo Kulturgeist zuerst einsetzen sollte, bei dem den breiten Volksschichten gehörenden Massenwerk, mehr Fürsorge, mehr ästhetische Kraft und Liebe sein sollte. Unser Schönheitsideal in der angewandten Kunst und Architektur ist erneuerungsbedürftig. Der festgewurzelte Irrtum muß überwunden und besonders durch die Schulen bekämpft werden, daß Kunst und Schönheit nur da sei, wo Reichtum, Schmuck oder Überfluß gemacht ist, daß Kunst und Schönheit aber nicht dort vorhanden sein könne, wo »nichts dran« ist, wo der Zweck auf kurzem Wege, durch die logische Konstruktion wohlfeil erreicht ist, wo diese beinahe mathematisch allein auftritt oder in den Vordergrund tritt. Es gibt auch schöne Naturgebilde: Blumen, Tiere und andere, die nicht kompliziert geformt oder reich gefärbt sind. Es gibt auch schöne Skelette, schöne Konstruktionsformen. Diese streng sachliche Schönheit, die in den besten modernen Maschinen verkörpert ist und sich durch-



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, WANDPLATTE NACH ENTWURF VON DIREKTOR HANS THOMA

gesetzt hat, sollte im Interesse gesunder Entwickelung der deutschen Volkskunst und im Interesse der Erziehung des Volkes zur Herrschaft gebracht werden. Diese neue Schönheit dürfte geeignet und berufen sein, volkstümlich und beständiger zu werden. Es ist unzweifelhaft, daß die Kunst sich jetzt von den Bedürfnissen des Lebens losgelöst hat, und daß unsere Schulen, unsere Staatseinrichtungen und die herrschenden Arbeitssitten hierbei stark mithelfen. Im letzten Sinne gibt es keine freie Kunst. Alle gesunde Kunsterzeugung ist angewandt, unfrei und in gewisser Weise sogar Architektur. Selbst das sogenannte freie hohe Einzelkunstwerk wird am besten zugleich mit seiner Umgebung erfunden. Oder wer könnte diese für es passender oder mit größerer Rücksicht und Liebe erschaffen als sein eigener Schöpfer, wenn der es könnte, das heißt gelernt hätte. Man arbeitet und kämpft für »Kunst*aus*stellungen« aus den Lebensbedürfnissen, statt für Kunst*ein*stellungen in das Leben. Man erzeugt jetzt schon einzelne Kunstwerke für die Museen und speichert sie dort in Massen auf, statt sie für das tägliche Verkehrsleben zu erschaffen und sie sogar zu verbrauchen. Man konserviert Kunstwerke für wenige Augenblickseindrücke, statt sie überall und fortwährend zu konsumieren und sie so in Kultur und Menschentum zu verwandeln. Die Museen werden gehandhabt, als wären sie Endzweck aber nicht Mittel zur Aufzucht direkter Haus- und Volkskunst. Dieser Museumsgeist ist kulturhemmend, er macht die Kunst zu einem Luxusgut für wenige Müßige und für wenige Augenblicke. Kurz, wir handeln wie ein unpraktisches Volk, wir erziehen nicht genügend für das wirkliche neue Leben, sondern im Geiste der Bedürfnisse der Vergangenheit.

Ich muß dabei immer an Goethes Wort denken, das er im »Faust« Wagner sprechen läßt: »Wenn man so in sein Museum gebannt ist und sieht die Welt kaum einen Feiertag« — so kann man leicht die Fühlung mit ihr und ihrer Entwickelung verlieren.

Das in Braunschweig Vorgetragene lautet:

Meine Herren!

Die auf dem vorigen 13. Delegiertentag der deutschen Kunstgewerbevereine in Leipzig Versammelten gaben der Ansicht Ausdruck: »Die Lehrkräfte der kunstgewerblichen Schulen sind nicht nur nicht zu hindern, sondern womöglich zu verpflichten, sich an der Lösung zeitgemäßer Aufgaben zu beteiligen. Nur durch diese produktive Tätigkeit wird den Lehrern die innige Fühlung mit den modernen Forderungen und mit der modernen Kunsttechnik erhalten«.

Ich hoffe nicht allein zu stehen in der Ansicht, daß unsere jetzige Kunstgewerbeschule durchschnittlich reformbedürftig ist. Wenn wir aber eine entgegengesetzt gesinnte Resolution gefaßt hätten, würden wir nicht nur die Schule zu Stillstand, das heißt zu allmählichem Rückgang gezwungen, *sondern* einen großen Schritt zu ihrer Verschlechterung getan haben. Wir kennen alle das Wort »alles fließt«, alles bewegt sich. Wer also den jetzigen Zustand festhält, stemmt sich gegen das Naturgesetz der Entwickelung. Ich will versuchen zu beweisen, daß die Schule selber die Reform erstreben sollte, ehe sie von außen erzwungen wird.

Ich möchte noch vorher die Lehrer der Kunstgewerbeschule, die nach mehr »Praxis« und lebensvollerem Unterricht in der Schule streben, verwahren gegen den Verdacht, daß sie es aus egoistischen Gründen tun. Es geschieht lediglich aus ideellen, aus aufrichtiger Fürsorge um die Zukunft des deutschen Volkes auf diesem Gebiet.

Ich persönlich kämpfe dafür in erster Linie aus pädagogischen Gründen. Ich glaube auch einiges Recht dazu zu haben, weil ich selbst ein Produkt unserer Kunstgewerbeschule bin, weil ich am eigenen Leibe als Schüler und zehn Jahre als Lehrer an zwei großstädtischen Kunstgewerbeschulen und ebensolange als praktisch tätiger Künstler die Probe auf das Exempel meiner Erziehung zu machen vielfache Gelegenheit hatte. Ich habe auch die engen Beziehungen zwischen Schule und Praxis und den verwandten Gebieten erlebt und spreche in den folgenden Andeutungen nichts nach.

Meine Herren, es ist unmöglich, die Zustände auf einem Teilgebiet zu *betrachten* und zu *bessern*, ohne die nachbarlichen ebenso ins Auge zu fassen. Es kann auch nicht zweifelhaft sein, daß heute über die meisten Fragen hinsichtlich der bildenden Künste und ihres Verhältnisses zum Gewerbe und zu der Industrie große Verwirrung herrscht.

Zunächst sind wohl die Grenzen dieser Gebiete abzustecken, dann ist das Ziel zu bezeichnen, endlich sind die Wege zu prüfen, auf denen es erreicht werden möchte.

Ich will versuchen zu zeigen, daß die Erziehung der deutschen Kunst-, Gewerbe- und Industrietechniker nicht gesund ist, daß die Aufgaben der Schulen größer werden, und daß ihr Einfluß tiefer und geschützter sein muß.

Wir haben uns dabei zu fragen, was hat die jetzige Schule erreicht, was erreichte sie nicht, wie ist ihr Verhältnis zu den nachbarlichen Gebieten, das heißt wie streben die akademischen Hochschulen der Architekten und Ingenieure, die Kunstgewerbe-, Gewerbe- und Industrieschulen nebeneinander und wohin gelangen sie, wie arbeitet die »Praxis« verglichen mit den Schulen und wie paßt die Schülerbildung für sie. Wie ist das Verhältnis zwischen Schule und Praxis?

Diese verschiedenen Fragen glaube ich am kürzesten mit einer Beleuchtung typischer Bilder der Arbeiter in den verschiedenen obigen Techniken beantworten zu können, dabei jedem überlassend, selber die Gedanken weiter zu spinnen und Schlüsse zu ziehen.

So habe ich den Eindruck, daß der deutsche *Architekt* auf der Schule nicht genügend für den Hausrat und das Raumbild interessiert wird, sondern nur für das Hausäußere, daß er bei der Konzeption des Hauses den größten Wert auf das wertlosere äußere Bild desselben legt.

Ich habe den Eindruck, daß der Kunstmaler und der Plastiker, der erstere mehr als der letztere, tektonischen Sinnes bar erzogen werden, und daß der Kunstgewerbler der vielseitigste aber leichtfertigste und nach bedenklichem Arbeitsziel strebende Erzeuger ist.

Ich glaube auch zu erkennen, daß die Schulen dieser Klassen ihre natürliche und wünschenswerte Verbindung äußerlich und innerlich entbehren.

Das Verhältnis der Künste fasse ich aber so auf, daß die Baukunst die Mutter und die Malerei und Plastik ihre Kinder sind, daß diese Kunsttechniken nur auf dem Fundament der modernen Techniken des Hand- und Maschinenwerkes sicher und gesund stehen können, und daß damit diese alle eine erfreulich wirkende Familie darstellen könnten, wenn sie zusammenhielten, -lebten und -strebten.

Aber unsere teilfreudige Zeit hat uns auch noch neben den Kunst-, den Gewerbe- und Industrieschulen die Kunstgewerbeschulen beschert. Alle sind aber nicht für einander gemacht, so daß der Unterricht aus der Gewerbe- und Industrieschule in die Kunstgewerbe- und Kunstindustrieschule und zuletzt für die begabtesten Kräfte in die Kunstschule oder Kunstakademie leicht emporgeleitet werden könnte.

Dieser Teilgeist hat uns innerhalb der Lehre noch die Trennung von Theorie und Praxis, von Vorwerk- und Werktechnik und innerhalb dieser noch so viel Zerteilung der Ziele und Richtungen und sogar der Erschaffungszustände desselben Werkes gebracht, daß die größte Gefahr für Güte, Gesundheit und Natürlichkeit des Werkes selbst, für die Freude seiner Schöpfer an seiner Erschaffung und auch dafür entstanden ist, daß das zusammengestellte oder -gefügte gemeinsame Werk einheitlich und erfreulich entsteht.



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE WANDPLATTE NACH ENTWURF VON DIREKTOR HANS THOMA

Ich setze meine Betrachtungen über die Arbeitergruppen fort. Der *Architekt* scheint mir auch sehr einseitig erzogen zu werden. (Meine Herren! Die Anwesenden haben das Recht, sich auszunehmen!) Er ist daher selten fähig, als der natürliche Führer und Vereiniger aller Künste und Techniken beim deutschen Hausraum- und Hausratbau geschickt aufzutreten. Sein gesellschaftliches Ansehen ist durchschnittlich nur gesichert, wenn er Regierungsbaumeister ist. Der Gesetzgeber kennt bis jetzt seine Arbeit nicht als Kunst an und läßt sie schutzlos. Die Formensprache des Architekten ist gelehrt und fremdländisch gesinnt, und mehr der Vergangenheit als der Neuzeit entsprechend, sie ist nur den wenigen oberen Gebildeten verständlich, daher unpopulär.

Sein Farbensinn ist unentwickelt, so daß er meist farbenfeig oder farbenfeindlich und kein Freund des Malers ist. Berücksichtigt er Malerei im Raum, so sind die dafür bestimmten Flächen meistens unzusammenhängende Schnitzel, oder so unglücklich gegliederte Flächen, daß keine wirkungsvolle und bedeutende Entfaltung wertvoller Bilder oder Bemalung möglich ist. Der Raum wird meist nicht für edle Farbtaten erdacht.



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, FLIESENBILD VON MALER WILLY SÜS

Das plastische Organ des Baumeisters ist ebenso selten entwickelt, so daß die Mitarbeit des Plastikers wenig erstrebt wird. Die Freude des Architekten ist wesentlich der Schmuck an der Wand, so daß er den Kunstgewerbler bevorzugt. Sein Schönheitsideal ist noch das reiche äußerliche. Die Architektenmehrheit bedient sich sogar noch der Schein- und Surrogattechniken. Man hängt die Maske vor, statt das wahre Gesicht zu zeigen. Als ob nicht jedes Material schön wirkte, als ob es echt und wahr und charakteristisch nicht gezeigt oder behandelt werden könnte. Ich glaube, daß jedesmal eine Lösung gefunden werden kann, die das Material wahr zeigt, und die dabei die ästhetische Tat nicht schmälert. Ich glaube, daß diese Lösung stets schöner als die in der Imitation, in dem Masken- oder Ersatzstoff wirkt. Ich glaube auch, daß solche Lösungen, die deutscher und erfreulicher wirken, dabei nicht einmal teurer als »Mogel- oder Entlehnungstechnik« »geliefert« werden müßten. Ich glaube, daß bei dem absichtlichen Streben, den Materialcharakter ehrlich zu zeigen und ihn durch die Konzeption klar zu machen, der beste Weg zum Heil aller Parteien und ihrer Erzeugnisse gefunden werden kann. Jetzt macht man in Putztechnik Steinquadern, macht aus Gips scheinbar Holz, aus Holz Marmor u. s. w., ohne daß eine vernünftige Ursache hindert, in jedem dieser schönen Stoffe selbständige Lösungen zu suchen und zu finden. Diese aber zu suchen besteht indirekt der Grund, dem Nachbarn nicht ins Gehege der ihm am nächsten liegenden Wirkungen seiner Technik, auf deren Anziehungskraft er zuerst ein natürliches Anrecht hat, zu kommen und zugleich der Grund, bei umgekehrter Gesinnung nicht die eigene Technik zu entarten, oder ihre Anziehungsfähigkeit durch entlehnte Wirkungen fremder Techniken zu entkräften, dabei für andere, statt für sich selber fechtend. Die Bemalung, die nicht Imitation will, kann natürlich alles, sogar Bilder oder selbständige Ornamentik geben, wodurch dann das Werk auf wertlosem Grunde wertvoll wird, ohne daß ein anderer Materialeigner geschädigt wird. Der Farbenaufstrich kann auch nur Schutz oder aus Rücksicht auf Umgebung gewählt werden, ohne daß er dabei seine Existenz selbst verbirgt. Färbung oder Farbaufstrich ist auf jedem Grund wie auch auf Leinwand gestattet, sobald nicht entlehnte Materialwirkung, sondern eigne Malereiwirkung erstrebt ist. Vergoldung erweckt den Eindruck festes, unleicht zerstörbares Metallnes zu zeigen, daher sollte sie nur auf unleicht zerbrechlichen Dingen geschlossen auftreten. Tritt sie nur in Linien oder kleinen Flächen, also als Teil oder Glied eines ganzen Körpers, und nicht geschlossen auf, so ist eine Täuschung verhindert und nicht unnachbarlich gearbeitet.

Das erste Ziel unserer Baukünstler scheint mir die Fassade zu sein. Sie bauen oft Häuser mit nur einer künstlerisch gemachten Wand, daneben dulden sie am selben Geschöpf Rohformen in provisorischen Techniken. Die Häuser wirken oft so, als wären sie von außen nach innen, nur auf dem Reißbrett und für des Architekten eigene Lebensweise erfunden. Farbig plastische Raumvisionen, für bestimmte Licht- und Lebensverhältnisse, um die die Mauern herumgebaut werden, so daß das äußere Gehäuse den inneren Zweck oder Dienst des Hauses klar spiegelt, kommen äußerst selten vor.

Man gefällt sich jetzt in dem Ziel schöner Perspektivzeichnungen und -Gemälde für Ausstellungen, Publikationen und Wettbewerbe, man macht wesentlich zeichnerische Untersuchungen, statt am Ort mit großen Modellen zu probieren. Man konzipiert mehr vor dem Vorlagewerk als auf dem Bauplatz vor der vorhandenen Stadt. Man entwirft mehr als man baut, lernt wohl mehr Bauästhetik als Bautechnik.

Man entwickelt dabei selten persönlichen zeitlichen Charakter, noch in der Gesamtheit heimatliche Schule und deutschen Charakter. Das Bauwerk von X und Y, Museum, Gefängnis, Schule, Privathaus, sieht zum Verwechseln gleich aus, nur Aufschriften bewirken sichere Klärung.

Der *Plastiker* ist der von der Mode am meisten begünstigte, gesellschaftlich und geschäftlich gehegteste Künstler. Er ist emsig tätig und erzeugt mit erstaunlicher Schnelle das deutsche mit Spießezäunen vom Volk befreite, senkrechte Normaldenkmal, sowie die »ausgestellten« von dem bewohnten Haus losgelösten reisenden Bildwerke.

Auch der Plastiker ist wie der Architekt farbenunkundig und farbenunfreundlich gesinnt. Der Akademieplastiker hat fast keinen tektonischen Sinn, da er seine Kunst vom Haus unabhängig, »frei«, gemacht hat. Er versteht durchschnittlich nicht die erstorbene Formensprache des Architekten, so daß dieser außer in der Denkmalkompagnie verhältnismäßig selten mit dem Plastiker zusammen auftritt.

Treten beide zusammen auf, so kommt selten eine Steigerung im Bauwerk oder Denkmal heraus.

Die Plastik ist wesentlich Atelierplastik, das heißt Modellerschaffung in Vormaterientechnik.

Die Konzeption des Plastikers wird in der Regel besonders auf der Schule durch Gipswerke angeregt, darum ist sein Stilgefühl gering entwickelt. Die Form entwickelt er in den seltensten Fällen aus der Endtechnik, da er diese nicht auf der Schule und später kaum genügend kennen lernt. Er läßt zumeist die Ton-, Wachs- und Plastilinmodelle in jeder gewünschten Technik und Verkleinerung erstehen, aufstellen und im Handel vertreiben. Einige Gießer- und Steinhauerfirmen bedienen das deutsche Reich mit plastischer Werktechnik, die der Fähigkeit und Gesinnung dieser Firmen und den für alle Endtechniken meist gleich geeigneten Modellen gemäß ist. Die Anziehungskraft der deutschen Plastik, abgesehen von deren Motiven, scheint mir damit erheblich erklärt.

Die wichtigen Endtechniken hat die deutsche Plastikerschule der Liebe und Schöpferkraft einer Fabrikantenpartei überantwortet.

Der Kunstmaler ist der in überwältigenden Massen ausübende, jetzt herrschende Künstler. Er hat die Elle für die ganze übrige Künstlerschaft, auch für die Kunstarbeit anderer Technik und für alle anderen Kunstprobleme in den Händen, obwohl er von diesen in seiner äußerst einseitigen Erziehung so gut wie nichts kennen lernt.

Das gesellschaftliche Ansehen und die Schätzung seiner Kunstleistung ist nicht höher denkbar. Deshalb ist bei der Kunsttechnik der Staffeleibildmalerei eine erschreckende Überproduktion an Kräften und Werken vorhanden, die zu bedenklichen Zuständen auf den unsinnigen Bildermärkten geführt hat. Ich möchte bei diesem Punkte erinnern an eine Rede Lenbachs auf dem Kongreß zur Beförderung rationeller Maltechnik in München 1886, wo sich dieser gegen die Erfindung der Kunstausstellungen schon damals in der schärfsten Form aussprach. (Vergleiche A. W. Keim »Über Maltechnik« Seite 303).

Die Malerei von heute hat sich von der Architektur gründlich losgelöst, »frei« gemacht zu »hoher Kunst«. Weil sie nicht mehr direkte Wohnungsmalerei und -gemälde erstrebt, sondern dem lebensvollen Haus den Rücken zugekehrt hat, ist sie auf Irr- und Abwege geraten, in ihren Zielen und Idealen sehr unbeständig und zuerst für sich selbst da.

Durch ihre Sezession von der Baukunst ist sie unmonumental und für jeden eine bequeme und leichte Arbeit geworden. Deshalb ist der Zudrang sogenannter gebildeter, der »Gesellschaft« angehörender Kreise zu ihr der größte.

Der akademisch erzogene Maler malt durchschnittlich nicht mehr für feste vorhandene Umgebungs-, Beleuchtungs-, Maßstabsverhältnisse u. s. w., sondern für wechselnde, in den eisernen Hallen der Kunstausstellungen, der Kunstmärkte, -salons und -museen.

Infolge des durch allen heutigen fabrikähnlich geübten Massenunterricht und infolge des durch seine heutige Schule verkümmerten tektonischen und technischen Sinnes des Kunstmalers, ist sein Ziel das



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, FLIESENBILD VON MALER WILLY SÜS

umherreisende Welthandelsölbild kleinen Formats, das er wesentlich zum Kampfe gegen Bilder erzeugt und entsprechend ausstattet.

Er berechnet die Wirkung seines Bildes auf gleichstarke Bilderumgebung, statt auf neutrale, die es als Perle faßt. Daher wirken Ausstellungsbilder im kleinen Wohnzimmer selten erfreulich, sie werden für dortige geschützte stetige Verhältnisse als Türbild, Deckenbild, Paneelbild, Wandbild, Ofenbild u. s. w. selten mehr gedacht und gemacht.

Der Niedergang monumentaler Gesinnung auf der Schule, und in der Praxis der Malerei hat diesen Kunststil Größe, Stetigkeit geraubt und das Aufkommen einer größeren deutschen Schule zurückgehalten.

Da jeder Maler noch Rudel von malenden Dilettanten züchtet, ist ein gewaltiger Überschuß an neuzeitlichen Gemälden vorhanden, eine Stümperästhetik und eine bedenkliche technische Lotterei eingerissen, die die Bemühungen ehrlicher Schulen und Künstler zu vernichten droht.

Alle drei Künstlergattungen konzipieren und erschaffen erheblich für *Kunstausstellungen* aus dem belebten Haus, statt für *Kunsteinstellungen* in das tägliche Leben und in den Verkehr. Sie rechnen mit ungewöhnlichen vorübergehenden, statt mit natürlichen, wirklichen und stetigen Verhältnissen.

Alle drei Klassen bauen nicht von unten auf der einfachen modernen Gewerbe- und Industrietechnik und auf deren Schulen ihre Kunsttechnik und Schulen auf, sondern sie beginnen mit Ästhetik und mit den höchsten Problemen vom Ende, statt mit der Technik vom Anfang.

Den **Kunstgewerbler** oder den *Künstler der Gewerbetechniken,* wie ich ihn durchschnittlich kennen lernte, *möchte ich so malen:*

Seine Stellung in der Gesellschaft und vor den



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, WANDPLATTE NACH ENTWURF VON DIREKTOR HANS THOMA

Kollegen ist noch sehr nahe der eines Deklassierten. Einzelne Ausnahmen, und die Tatsache, daß die Regierungen mit gutem Beispiel vorangehend, einzelne Gewerbekünstler emporheben, sie mit dem Professortitel als gesellschaftsfähig abstempeln, kann diese allgemeine Wahrheit nicht ändern.

Die Kunst der vorhin geschilderten Gattungen ist als »hohe freie« geachtet, übertrieben gehegt; die seine als »niedere, unfreie« verachtet und so gut wie nicht gepflegt. Dies hat für den Nachwuchs von Arbeitern, für die Beliebtheit ihrer und seiner Fächer und Techniken und zuletzt für den Absatz ihrer und seiner Erzeugnisse bedeutungsvolle Folgen.

Die Schöpfertätigkeit des Kunstgewerblers ist schwierig, weil sie von komplizierten Technik- und Umgebungsschranken behindert ist. Dies bewirkte trotzdem nicht Höherschätzung, sondern eine wirtschaftliche Tieferstellung und Abkehr begabter Kräfte und höherer Stände von seinem Fach. Teils auch infolge des abschreckenden Eindruckes, den die übliche schlechte und geringe Kunst und Arbeit im Gewerbe, der ebenso wenig wie der hohen Kunst schwache oder talentlose Kräfte etwas nützen können, hervorrief. Das Studium ist wegen dieses nötigen Plus eher länger als bei der »freien hohen« Kunst, die heute viel bequemer und ungehinderter schafft. Man ist gewöhnt dort mit Hundertmarkscheinen den Preis zu zahlen, hier mit einzelnen Markstücken und dann womöglich noch sich zu besinnen und umzukehren.

Der Kunstgewerbler wird so erzogen, daß er alles zu können glaubt.

Die Schule bildet nicht Kunstgewerbe*macher,* sondern wesentlich den Kunstgewerbe*zeichner* für alles.

Man fordert auf der Kunstgewerbeschule durchschnittlich auch nicht streng eine handwerkliche oder industrietechnische sorgfältige Vorbildung durch Prüfungen, sondern geht sofort auf rein ideelle ästhetische Probleme aus und gibt dem Ziel des Schülers die Freiheit. Dieser regiert.

Die Verbindung mit den lebensvollen Techniken, Arbeits- und wirtschaftlichen Verhältnissen, ist in der Schulzeit nicht vorhanden. Der Bildungsgang des Kunstgewerblers auf der Kunstgewerbeschule bewirkt infolge ihrer Unterrichtsmethoden die durchgehende Überschätzung der ästhetischen Seite seines Faches und eine Geringschätzung der technischen Seite derselben.

Ich mache diesen Vorwurf sämtlichen deutschen Kunst- und Gewerbeschulen, Schulen, deren Gebiete doch vornehmlich technisch-praktische Tätigkeit im Gegensatz zu gelehrten, wissenschaftlichen Fächern darstellen. Ich klage auch die deutsche Wissenschaftsschule an, daß sie die manuelle Geschicklichkeit des deutschen Volkes nicht schätzt oder nicht zu sehen scheint, diese nicht fördert, sondern teils geradezu erstickt. Ich behaupte, daß wir so erziehen, daß das ganze deutsche Volk so gut wie technikblind, aber ästhetisch und geistig superklug geworden ist.

Wir sehen überall, daß für das »Wie« einer Arbeit, für die Technik, kein Interesse im Volke ist, daß lediglich die ästhetische Tat, deren Wert schwer meßbar ist, gesucht, beachtet und geschätzt wird. Wir sehen sogar, daß die Erzeuger körperhafter Arbeit selber weniger Wert auf die technische Gesundheit und Trefflichkeit legen, daß teils ihre Begriffe darüber völlig unklar sind. Der Laie aber läßt sich alles verkaufen, nimmt es ohne Besehen gutgläubig ab, wenn es nur modische oder sortiert historische Ästhetik zeigt.

Wir kennen alle den äußerlichen Wechsel mit den historischen Formen, die Stilmoden. Auch jetzt besteht die Meinung, daß die moderne Form lediglich Mode sei. Daß diese Ansicht Wahrheit wird, ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit, wenn fortan die Geringschätzung und Abtrennung der Technik, die unbegrenzte Leichtigkeit und Leichtfertigkeit der ästhetischen Arbeit und damit deren Unstetigkeit fördert. Mehr Stetigkeit der Ästhetik kann nur durch technische Grenzen und Ziele erreicht, die Erregtheit der Erfindung nur durch die Technik beruhigt werden, weil die technische Vollendung meist mehr Zeit fordert als die Erzeugung der ästhetischen Formidee. Die Technik ist naturgemäß dauerhafter und nicht modisch.

Die Technik ist trotz des Wechsels der ästhe-

tischen Richtungen und Rezepte aber nicht gediegener geworden. Es ist teils nicht einmal die unserer Vorderen wieder erreicht. Auch die moderne Form dürfte ohne bessere Technik nicht Bestand behalten und ihre Torheiten entspringen wesentlich aus Rücksichtslosigkeiten gegen die Technik und aus ungenügendem technischem Ernst. Die Nichtachtung der Technik macht die Ästhetik manieriert und krank. Dies sehen wir sowohl bei den vorletzten als bei den letzten Formen.

Seit der Gewerbefreiheit darf in Deutschland jeder ohne Befähigungsnachweis schöpferisch tätig sein. Wird diese Schöpferkraft riesenhaft und schnell und ungeheuer fruchtbar, wie beim Massenwerk der Fabriktechniken, so wirkt sie in Verbindung mit geringer moralischer, unnachbarlicher, zudem qualitätsgleichgültiger oder -unfreundlicher Gesinnung geradezu verheerend für das deutsche Land und sein Ansehen in der Welt.

Wir kennen alle das beschämende aber treffende Wort »billig und schlecht«. Es ist nach dreißig Jahren technischer und kunsttechnischer Schulen nicht besser geworden. Woran liegt dies?

Ich sage, es liegt wesentlich an den Arbeitssitten und Zielen unserer praktischen Schulen der Künste, Gewerbe und Industrien. Wir gewöhnen dort die künftigen Arbeiter an ungesunde und teils unnatürliche Arbeitsmanieren. Die sogenannte »Praxis« reißt zudem noch das Bescheidene und Halbe, das die Schule in ästhetischer Richtung aufbaut, wieder nieder.

Ich glaube, daß beide, Schule und Praxis an dem wenig befriedigenden Resultat schuld sind und daran, daß wir nur verhältnismäßig langsam vorwärts kommen.

Die Schulen gaben durchschnittlich bisher die *halbe* Lehre, halbe Ausbildung, die Vorbildung bis zur Schöpfertätigkeit und sie pflegten diese letztere durchschnittlich auch nur in Vor- oder Modelltechniken als »Tonmodell- oder Papierkunst«. Die End- oder Ausführungstechniken wurden der Praxis überlassen.

Diese Arbeitsteilung bei der Erziehung hat für jede Partei, beziehentlich für jeden Teil der Werkerschaffung bedenkliche Folgen.

Wie sieht nun die Arbeitssitte der Schule aus, und wie sieht die der »Praxis« aus?

Das Ziel unserer Schulen ist doch wohl das, der Praxis brauchbare Schöpferkräfte zu überreichen. Dies Ziel ist auf dem jetzigen Wege unerreichbar. Erreicht wird nur, daß wir der Praxis ästhetisch mehr oder weniger kultivierte, leichtfertige Gehilfen vorbereiten, die von der Endtechnik sich nachher, wie bisher gewohnheitsgemäß fern halten, sie gering schätzen und sich hoch über sie stellen.

Jeder gute Künstler und Arbeiter weiß aber, daß mit dem Entwurf eines Werkes noch kaum die Hälfte Arbeit gewonnen und das Resultat des Werkes durchaus noch nicht sicher gestellt ist, er weiß, daß geringere Gesinnung, geringere Liebe, geringere Kraft geringerer Erfindungssinn in den oft vielfachen ausführungstechnischen Zuständen das Werk heben oder es verderben können, er weiß, daß es überhaupt kein unwichtiges Erschaffungsstadium am Werke gibt.

Schon deshalb ist für alle eine Erziehung von gleichem Geiste unerläßlich. Pädagogische Gründe gebieten sie.

Ich muß leider um Ihre Zeit nicht zu stark in Anspruch zu nehmen, darauf verzichten, durch Beleuchtung von Beispielen die allgemeine Beleuchtung interessanter und deutlicher zu machen.

Die Schüler haben auch, wie ich erwähnte, zu viel Freiheit; sie selbst, nicht ihre Lehrer machen wohl meistens ihren Bildungsgang. Dieser ist darum voller Lücken, weil sie den weniger interessanten Elementarübungen gern aus dem Wege gehen. Diese Lücken in der Ausbildung zeigen sich später an ihren Werken.

Die Schulen scheinen mir jetzt so zu sein, wie eine gegenwärtig regierende, nicht immer selbstlos und ideal gesinnte Praxis, die zum Teil nicht einmal auf der Höhe einstiger Tradition angelangt ist, sie will, *nicht* aber, wie sie im Interesse vortrefflicher deutscher Arbeit und des Wertes dieser sein müßten.

Für einzelne, augenblicklich herrschende Gewerbetechniken aber modisch fruchtbare Gehilfen zurechtzustutzen, das scheint mir ein zu kleines und zu kurzes Ziel unserer Schulen zu sein! Sie müssen tiefer, zukunftssichernder wirken, uns vorbildliche Sitten und Ziele zeigen, sie müssen, wenn sie lehren sollen im echten Sinne Führer sein, das heißt durch-

GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, FLIESENBILD VON MALER WILLY SÜS



schnittlich weiter, besser und freier sein als die auf gegenwärtige weltwirtschaftliche Hindernisse rücksichtnehmende »Praxis«.

Natürlich müssen die Schulen mit modernstem, zuletzt erfundenem Gerät und Stoff ausgerüstet sein, auf der Höhe der Zeit stehen. Sie müssen aber immer ideal empor und zukunftsblickend streben, versuchsfreudig sein — sonst erziehen sie Schöpfer für vergangene Lebensbedingungen und Techniken. Sonst schaffen sie nicht in den erreichten Verhältnissen Wandel nach aufwärts. Unsere obigen Schulen hinken jetzt meist hinterher, stehen vielfach nicht auf der Höhe der zeitlichen Technik und Ästhetik, geschweige, daß sie zu führen, für bessere Zukunft zu bereiten, fähig wären.

Zwangsbildung ist der Schutz der erreichten Qualitätshöhe. Hätte unser wissenschaftlicher Unterricht nicht seine Stufen, Prüfungen und klaren Ziele in jeder Stufe, so wäre das Reifezeugnis eines Gymnasiums und anderer Schulen wertlos. Die Bildungsqualität wäre schwankend, die Universität hätte unbrauchbare Schüler und ihr Werk wäre unberechenbar. Der Verfall würde beginnen. Ich hörte oft, daß das Reifezeugnis unserer Kunstgewerbeschulen jetzt wenig und gar nicht geschätzt ist.

Ich kann auch die heutige Technik, die »die Praxis« festhält, während sie zugleich nicht gerade von der theoretischen unpraktischen Bildung der Kunst- und Kunstgewerbeschule entzückt zu sein pflegt, nicht als Qualitätsziel und als vorbildlich für die Schule anerkennen. Wir müssen auch die Technik nach höheren, nach denselben künstlerischen Begriffen wie die Ästhetik oder Erfindung lehren.

Es ist aber geradezu widersinnig, wenn man die Zöglinge der Schulen ob ungenügend praktischer Bildung tadelt und andererseits der Schule nicht gestatten will, daß sie die Technik auch einführt.

Hochgesinnte Technik wird nur gelehrt werden können, wo verantwortliche Gesinnung gefordert werden kann und sein muß; der Ort ist die Schule.

Ich kann überhaupt die Arbeitsweisen der außerhalb der Schule tätigen Erzeugerkreise nicht als maßgebend für die Schulen anerkennen. Ich wünsche vielmehr, daß die Schule und ihre Ansichten von dem, was ein gesunder, dem Werk förderlicher Herstellungsweg ist, draußen beachtet werden.



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, FLIESENBILD VON MALER WILLY SUS

Ich möchte nun den Arbeitsweg skizzieren, an den in den letzten dreißig Jahren Kunstgewerbeschule unsere Schüler gewöhnt wurden. Es erscheint mir begreiflich, daß nachher die Schüler unsere Sitten auch in die Werkstätten der Praxis einführten oder daß von dieser die Ziele und Gewohnheiten der Schulen übernommen wurden, so daß auch dort ein halbes Ziel aufgesteckt wurde, zu dem ein Weg führt, auf dem unmöglich das ideale Werk erreicht wird. Dabei ist unbewußt ein unkameradschaftlicher Schöpfergeist sowohl bei der ästhetischen als bei der technischen Seite der Arbeit aufgesäugt worden, der beinahe direkt zu unlauterer Werkerzeugung geführt hat.

Es ist sehr schwer die Grenze zu ziehen zwischen geistigen Anlehnungen und Entlehnungen, zwischen lauterem und unlauterem Wettbewerb, zwischen geistigem und körperlichem Diebstahl.

Die Schule gewöhnt zunächst als an etwas Selbstverständliches die jungen Arbeiter, nur *eine*, kaum die bessere Hälfte des Werkes, statt dieses ganz zu erstreben. Sie gewöhnte also daran, die Erschaffung des technischen Teils einer anderen Partei zu überlassen, und sich um diese Hälfte Werkentstehung nicht mehr zu sorgen.

Beide Parteien strebten dann in entgegengesetztem Geiste. Die Schulpartei strebte in idealem aber theoretisch abstrakten Geiste so gut wie lediglich ästhetischen Problemen nach, die Praxispartei in konzessions- und geschäftsfreudigem, wenig verantwortlich gesinntem Geiste ausführungstechnischen Zielen zu. Die erste Partei erhielt für ihr Ziel und ihre Bemühungen (für die Konzeption, die erste Hälfte des Werkes) Ehre und Ruhm meistens allein — die andere hatte weder viel Freude noch Ehre bei der Ausführung des Werkes; sie strebte deshalb nach Geldentschädigung für das Werk, nach dem »guten Geschäft«.

Daß jede dieser Einseitigkeiten und Halbtätigkeiten in Gefahr kommen mußte zu erkranken, will ich noch versuchen zu zeigen.

Die Schulen hatten durchschnittlich keine Werkstätten, keine Endtechniken. Sie konnten deshalb die Persönlichkeit nicht unbeeinflußt und völlig entwickeln. Sie konnten aus der Technik nicht die Entwürfe frei herleiten, darüber Beweis und Aufklärung geben. Sie konnten auch nicht komponieren lassen



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE,
DREITEILIGES BILD VON, DIREKTOR HANS THOMA



vor leeren Reißbrettern. So geschah es vor der Vorlage, dem Abbild vom Werke eines Kollegen, meist eines verstorbenen. Dieses Komponieren besteht in der Regel im Zusammenflicken übernommener oder etwas veränderter Elemente des Urbildes zu einem sogenannten neuen Werk. Daß dabei die Gefahr des Entlehnens statt des Anlehnens sehr nahe liegt, ist einleuchtend, ebenso, daß dabei schwerlich der persönliche Charakter des Schülers und ein nachbarlicher ritterlicher Sinn im späteren Kampf ums Dasein in der »Praxis« entwickelt wird.



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, ARBEITEN NACH ENTWÜRFEN VON MALER W. SÜS

Diese Gefährdung der Charakterentwickelung und der Entwicklung des nachbarlichen und moralischen Schöpfergeistes bezieht sich zuletzt auf die Nation. Dabei werden sowohl geschichtliche ästhetische Formen übernommen und als neue ausgegeben (Stilwechsel, Geschichtsfälschung, Geschichtsverwirrung), als auch mit fremdländischer Form der deutsche Charakter unrein gemacht oder unterdrückt (griechische, asiatische Ästhetik und Formideale, mit denen auch die oberen Schichten unseres Volkes im humanistischen Gymnasium aufgesäugt und entdeutscht werden).

In der Schule erstreckte sich diese bedenkliche Gewöhnung wesentlich auf Konzeptionen und Vorwerktechniken, weil sie durchschnittlich nur diese pflegen durfte oder wollte.

Ich weiß wohl, daß man jetzt auch direkt aus Naturmotiven komponiert, man kann aber nich technischen Zwang beweisen. Die Schulsitten erschienen, wie wir sahen, in der »Praxis«. Hier ging man naturgemäß, weil keine Grundsätze und Gesetze in den Arbeitssitten aufgestellt und gelehrt werden, auch zu der Entlehnung technischer Reize und Wirkungsmittel über, mit denen der Nachbar um sein Brot ringt.

So erhielten wir noch zu dem ästhetischen den technischen Diebstahl, die technische Fälschung, die Imitations- und Surrogattechniken, an denen wir, besonders im machtvollen Massenwerk der Fabriktechniken, jetzt kranken. Ich spreche diesen jetzt durchschnittlich eine erzieherische Kraft ab.

Hier und beim Händler hört man auch regelmäßig das Wort, »das Publikum will es so«. Unter »so« ist wohl mehr das Problem als das »wie« seiner Lösung gemeint. Damit hat sich dann das moralische Erzeuger- und Vertriebsrecht dieser Redner selbst gerichtet, wenn sie auf Laien Rücksicht nehmen und von diesen ihre Ehrbegriffe und Ziele erbitten, statt als Mehrwisser diese aufzuklären und zu erziehen. Um das zu können, muß man allerdings einig und dazu gewillt sein.

Da aber in breiten Kreisen der sogenannten »Praxis« die Techniken, ohne Verantwortungsgesinnung, geübt werden, so hat die »Praxis« auch das Recht verwirkt, sie allein zu lehren. Es ist vielmehr jetzt das Recht und die Zeit für die Schulen gekommen, sich des nicht minder wichtigen ausführungstechnischen Teiles der Werkerzeugung auch anzunehmen und denselben im Geiste der Schulen, das heißt auch in *künstlerischem Geiste*, zu lehren.

Weil dem Schüler technische Schwierigkeiten bei der Erzeugung der Konzeption nicht begegneten, so wurde die Konzeption naturgemäß grenzenlos, flüchtig, leichtherzig und eitel, vielfach krank und manieriert. Wie aber gesunder Geist in gesundem Körper ist, so ist gesunde Ästhetik und Konzeption durch natürliche, nachbarliche Technik so gut wie gesichert.



Das eine bindet und hält das andere Teil.

Wir wissen, daß in erster Linie aus dem Zweck und der Endtechnik gemäß dem Schönheitsideal des Zeitgeistes die Werkerscheinung entspringt. Das Entwerfen, das Zeichnen ist nur eine Sicherung, ein Hilfsweg, aber nicht die Hauptsache bei der Werkerzeugung und bei ihrer Lehre. Es scheint heute allerdings umgekehrt zu sein.

Einen Lalique konnte die deutsche Kunstgewerbeschule nie erzeugen.

Er konzipiert aus den Reizen der Materialien und aus den Fähigkeiten der Werkzeuge seiner Werkstatt, angeregt durch Schöpfungsmotive in den Naturwerken. Er zeichnet nicht Celinis oder Hirzels Broschen ab oder begnügt sich gar zu seiner Anregung wie unsere Kunstgewerbeschüler mit Autotypien nach diesen.

Er *zeichnet* auch nicht nur seine Werke, — er *macht* sie auch, er *kann sie auch machen, ohne* sie zu zeichnen. Er würde sich nicht damit stolz brüsten, daß er sie *nur* zeichnen könnte, er *würde damit auch nicht Wandel geschaffen haben.* Die flachen Nachäffungen seiner Werke seitens deutscher Kollegen beweisen am besten, daß mit zeichnerischen Ideen rein gar nichts getan ist.

Wir müssen das Heer ruheloser, reklamefreudiger, lauter Kunstgewerbezeichner ablösen, durch ein Heer ruhiger stiller Kunstgewerbemacher, es muß werden, wie es einst war! Wie in der Lithographie müssen viele der viel zu vielen Maler und Künstler wieder in die Werkstätten, sie müssen mehr lernen, vielseitigeres Interesse zeigen, sie müssen die Fabriktechniken lieben und führen.

Noch besser aber ist, wenn wir dafür auf den Schulen direkt Künstler erziehen. Jetzt sind sie selten dafür brauchbar, müssen erheblich »umlernen«. Der Fabrikant hat wenig Freude und Gewinn von solcher Kompanie. Der Mangel an Respekt vor der Technik und an Stilgefühl ist denn auch infolge des obigen Halbzieles beider Parteien zuletzt am fertigen Werk, und sogar schon vorher an der Konzeption und an der Ausführungstechnik überall sichtbar.

Da in den fraglichen technischen Schulen nicht einmal in echten kunsttechnischen Mustern und Modellen die Konzeption angeregt wurde, sondern die echten Stücke die Sammlung der Museen einschließen, um sie besser publizieren oder sammeln (ordnen) zu können, so mußte leider sogar jämmerlicherweise durch das Mittelswerk (das Abbild) der Schöpfertrieb der künftigen technischen und kunsttechnischen Schöpferparteien angeregt werden. Die Resultate, von dreißig Jahren Kunst aus leeren Reißbrettern und leeren Modellierbrettern, aus Vorlagen und Gipsabgüssen, ohne Kenntnis der Technik für die man erfand, sind auch danach!



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, ARBEITEN NACH ENTWÜRFEN VON MALER W. SÜS

Für das Volk hat man überfüllte, daher ertötende oder abschreckende oder zu oberflächlicher Betrachtung verführende Sammlungsmuseen, aber nicht zuerst solche erstklassig technische, zur Erziehung der Künstler, der Erzeuger der lebenden nötigen Arbeit fürs Volk.

Die Schule konnte auch bei den rein ästhetischen abstrakten Unterhaltungen und Untersuchungen auf dem Reißbrett und in der Tonwerkstatt naturgemäß nie wichtige Belehrungen über Maßstabs-, Raum-, Umgebungs-, Material-, Zeit-, Preis- und andere Schranken geben, und so erzeugt man denn sorglos und bequem dort und draußen durchschnittlich noch heute den üblichen oft unbrauchbaren rasselosen Entwurf, der für die Endtechnik selten rücksichtnehmend gemacht ist, der groß und auch klein, in Hau-, Gewebe-, Säge-, Setz- Guß- und anderen Techniken u. s. w. ebenso glücklich oder aber ebenso reizlos ausgeführt werden kann. Die Schulbibliotheken zeigen die Abbilder meist in Verkleinerungen. Über den Maßstab sind selten Auskünfte, es werden daher ganz irrige Vorstellungen erweckt. Selbst für den Zeichenunterricht ist schondas Kopieren nach Vorlagen bedenklich für die Entwickelung der persönlich bequemen Technik und das Erleben wichtiger Erfahrungen in bezug auf Perspektive, Farben-, Licht- und andere Verhältnisse der Naturerscheinungen, wie viel mehr aber ist die Kraftlosigkeit zu beklagen, die da ist, wo aus Surrogatwerken technische Aufschlüsse gegeben, und Entstehungsreize erklärt und gelernt werden sollen. Über das gefährliche Beginnen, das das liebevolle Nachbilden von Werken einer Technik durch eine andere in wirtschaftlicher Hinsicht für die eigene enthält, will ich mich nicht aussprechen. Ich habe



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, WANDTELLER VON MALER WILLY SÜS

aber in dieser Richtung in der Schule Dinge gesehen, die direkt zum persönlichen wirtschaftlichen Ruin und zum Tode der eigenen Kunsttechnik führen. Ich erinnere nur an den Holzschnitt, der jetzt Holzstich, Metalldruck und Lupenkunst ist, und an die Lithographie der Anstalten, an imitationsfreudige sich selbst entcharakternde *Reproduktions-* statt *Produktionstechniken* in den *graphischen Künsten* und den aus Mangel an Schule oder aus halber Schule dann unabsichtlich und unbewußt herbei gearbeiteten Verfall dieser *Kunsttechniken*.

Ich wiederhole nochmal, woran die jetzige Kunstgewerbeschule *nicht* gewöhnt.

1. Nicht an vorbildliche Arbeits- oder Werkerschaffungssitten,
2. nicht an die Pflege nachbarlicher Gesinnung bezüglich Ästhetik und Technik, die eine Gesundheit und ein Erblühen der deutschen Arbeit und ihrer Schöpferklassen gewährleistet,
3. nicht an Schätzung der technischen Seite des Werkes, des »Wie« der Arbeit,
4. nicht an die Pflege der Ausführungs- oder Endtechniken des Werkes,
5. nicht an die im Interesse der Qualität des Werkes heilvolle Untrennbarkeit von Erfindung und Ausführung (von Vorwerk- und Werktechniken, die gleiche Schöpferkraft und -liebe brauchen!),
6. nicht an verständnisvolles Zusammenarbeiten beider ev. getrennt wirkender, aber gleich guter Schöpferparteien (der Schlosser und Tischler an derselben Tür, Maler und Architekt in demselben Raum),
7. nicht an Verständnis für technische Schranken, für Material- und Werkzeugschranken, für Zeit-, Umgebungs-, Maßstabs-, Geld- und andre Schranken bei der Konzeption der Modelle und Entwürfe,
8. nicht an die Lösung lebensvoll moderner, wirklich vorhandener, statt abstrakt idealer oder historisch vergangener Probleme.

Es ließen sich noch mehr Streiflichter auf die jetzigen Kunstgewerbeschulen und ihre Verwandten werfen, ich muß wegen Zeitmangels darauf verzichten, andere zu zeigen. In Summa: sie fördern in ihrer jetzigen Verfassung bedenkliche Sitten und ungesunde Halbtat. Eine Blüte des Geistes dieser Schulen dürften auch die Wettbewerbsmoden sein, die auch Halbwerk und das Arbeiten von ferne mit fremden Künstlern in brieflichem ungenauem Verkehr und als Ziel Entwürfe und Ideen einführen, statt persönlichen eingehenden Verkehr und ganze Arbeit oder ganze Werke zu erstreben.

Von dem Gewerbler, Handwerker und Industriellen möchte ich sagen: das solide ehrliebende Handwerk ist so gut wie tot. Der technikerfahrene alte Geselle des Handwerks droht auszusterben. Mit ihm werden wir manch gutes Rezept, manch wertvolle technische Erfahrung unrettbar verlieren. Die Arbeit wird immer mehr durch Arbeitsteilung lieblos und charakterlos. Die Schöpferfreudigkeit schwindet dahin, weil die einzelnen Köpfe und Hände wie Teilmaschinen und Maschinenteile verwandt werden.

Der eine Professionist ist rücksichtslos und gleichgültig gegen das Werk des andern, des Kollegen, mit dem er in unseren Wohnungen für denselben Zweck oder für dasselbe Problem zusammenwirkt. Das Ziel ist: wenig Arbeitsstunden und viel Geld dafür. Einer schiebt die Schuld für schlechte Arbeit oder Unbrauchbarkeit des ganzen gemeinsamen Werkes dem andern zu, es kommt nie heraus, wer sie verdarb. Eiligst präsentiert man die Rechnung, fordert nicht, daß man sich davon überzeuge, daß gute oder vernünftige Arbeit gegeben oder getan wurde.

Ich weiß sehr wohl, daß einige Schulen auch schon werkstattmäßig zu arbeiten beginnen, ich strebe selber so in der mir übergebenen; aber ich wünsche im Interesse des aufkommenden Geschlechts und des Wohlstandes unseres Vaterlandes, daß dieses Geschlecht künftig bessere, wertvollere Arbeit erzeugen kann, als wir es jetzt können und durchschnittlich erstreben. Dazu ist eine Wandlung der Begriffe von der Arbeit, und der Wege zu ihrer Herstellung nötig.

Auch die Stetigkeit und Vertiefung unserer Bemühungen in der ästhetischen Richtung ist wünschenswert und denkbar, wenn sie an eine hochgesinnte Technik gebunden ist, die naturgemäß trotz unserer schnell sich entwickelnden Maschinentechnik doch dauerhafter ist, weil Menschenhand und -führung der Maschine eine stehende Grenze gebietet. Ich glaube, daß wir das Durchprobieren der historischen alten Stilformen nicht erlebt, daß wir jedenfalls früher Halt gemacht und zeitgemäßere Ästhetik gefunden hätten, wenn die Schule die Technik auch gepflegt hätte. So wäre von selber und früher die Erkenntnis gekommen, daß mit dem Zeichnen oder Modellieren von Kunstgewerbe, daß durch Verwandeln erstorbener Formen und Arbeitsweisen, die eben ihre Zeit erfüllt haben, auf dem Wege des Kopierens nie moderne passende lebensvolle Werke entstehen konnten.

Jedenfalls muß es ein Ende haben, daß Schule und Praxis sich bekämpfen, weil sie nicht natürliche Verbindung und gleiches Ziel haben.

Ich erinnere bei dieser Gelegenheit wieder an meine auf dem vorigen Delegiertentag in Leipzig verteilten Thesen, zu denen weitere Vorschläge und Beratungenn wünscheswert sind, die damals aus Mangel an Zeit nicht möglich waren.

Ich fasse meine Ansichten und Wünsche nochmal zusammen in die folgenden Sätze.

1. Die jetzigen technischen und kunsttechnischen Schulen sind reformbedürftig und in engere Verbindung durch bezüglichen obligatorischen Ergänzungsunterricht in den kollegialen Gebieten zu bringen, so daß ein verständnisvolleres und rücksichtnehmenderes Zusammenarbeiten der deutschen bezüglichen Erzeugergruppen künftig gewährleistet und ein natürliches Emporsteigen von den Techniken zu den Kunsttechniken möglich ist.

Der heutige Maler, Plastiker, Architekt, Ingenieur, Kunstgewerbler, Gewerbler und Industrietechniker verstehen, nützen und stützen sich nicht genügend gegenseitig.

2. Die Erziehungswege und die Ziele der Schulen der deutschen Techniker und Kunsttechniker sind zu vergleichen! Das gemeinsame Ziel sollte in erster Linie darauf gerichtet sein, charaktervolle monumentale Kunstarbeit zu erzeugen, das heißt, das deutsche Privat- und Staatshaus und seinen Inhalt durch grundsätzliche maßvolle Kunstanwendung kulturkräftiger zu gestalten derart, daß der heimatliche Charakter in Ästhetik und Technik und die heimatlichen persönlichen und sachlichen Hilfsquellen erkennbar und fruchtbar gemacht werden, in zweiter Linie darauf, reisende Kunstwerke und Kunstwaren für das deutsche Volk und seinen Welthandel zu erzeugen.

Die Nichtentwickelung, Verwischung oder gar die Auslöschung des deutschnationalen Charakters bedeutet infolge Unerkennbarkeit oder Verwechslungsmöglichkeit, die Vernichtung der Streit- und Anziehungskraft der deutschen Arbeit im Welthandel und Weltverkehr.

3. Die jetzige Kunstgewerbeschule kann die große Aufgabe, für die sie berufen ist, nicht erfüllen, weil sie wesentlich lediglich Vorwerktechnik und Modellkunst treibt. Die eigentliche Werk- oder Ausführungstechnik lehrt seit der Gewerbefreiheit der vom Befähigungsnachweis befreite Unternehmer, der allein oder in Verbindung mit Kräften, die von ihm abhängig sind, die Technik seinen Geschäftsabsichten gemäß ausübt und fortpflanzt. Er lehrt sie durchschnittlich nicht in demselben idealen Geiste, in dem die Schulen ihren Werkerzeugungsteil lehren, sondern in konzessionsfreudigem, geschäftsfreudigem, oft sogar in unkollegialem Sinne (Imitationswerk).



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, FLIESENBILD VON MALER WILLY SÜS

Der Einfluß der Kunstgewerbeschule ist daher bisher geschwächt, wenn nicht sogar aufgehoben!

Das Ziel der Kunstgewerbeschule ist:

Monumentales festes Werk oder das Haus und bewegliches Werk oder Hausrat und Exportware.

Aus pädagogischen Gründen muß der Unterricht sich gliedern in allgemeinen Unterricht in Vorschulen und in speziellen Unterricht in Fachschulen oder Werkstätten. Das Verhältnis muß ähnlich sein wie zwischen dem Gymnasium und der Universität mit ihren Fakultätslaboratorien.

Der erstere umfaßt elementaren Unterricht in Haupt- und Nebenfächern (zu diesen gehört auch Ergänzungsunterricht in nahen und verwandten Fächern), der letztere umfaßt Schöpferstudien im Erfinden und Ausführen (Werkeentwerfen und Werkemachen).

Aus der fortwährend erlebten kunstgemäßen Werktechnik muß der Schüler in oder neben der Werkstätte auch die Werkzeichnung oder das Werkmodell zu entwickeln in die Lage gebracht werden. Die Ausführung ist als Probe auf das Exempel der Erfindung des Entwurfes oder des Modelles zu geben.

Die Ausführungstechnik muß gemäß den hohen Absichten der Schule, und gemäß ihren Begriffen von derselben im Sinne der Kunst, mit verantwortlicher Gesinnung und in enger Verbindung mit modern lebensvollen Problemen gelehrt werden.

Es empfiehlt sich deshalb überall *die Errichtung*

von städtischen Lehrwerkstätten für heimatliche Techniken, zu deren Führung die besten, zunächst die örtlichen Kunsttechniker und Techniker zu berufen sind.

Über die Grundsätze, nach denen diese zu arbeiten in der Lage sein sollten, ist in einem ferneren Aufsatz ausführlicher zu sprechen. Jedenfalls werden sie so zu arbeiten gehalten sein, daß die steuerzahlende »Praxis« dadurch nicht geschädigt wird, sondern deren Fortschritt und ideale Ziele erreicht werden. Nur Qualitäts- nicht Zeitrücksichten sind maßgebend bei der Ausführung der Aufträge. Alle Einnahmen fließen in die Stadtkasse, die auch die Schule erhält und die Lehrer anstellt.

Unerläßlich ist aber, daß die städtischen und staatlichen Behörden die Möglichkeit eröffnen, daß der Werkstättenunterricht dauernd durch zeitliche wirklich vorliegende Aufgaben gesund und lebensvoll bleibt.

Die Aufgaben seien mit der örtlichen Stadtbaukunst und Exportarbeit innig verbundene moderne, nicht altgeschichtlich ideale.

Diese städtischen Werkstätten für heimatliche Techniken seien mit den vorhandenen Schulen verbunden oder eigens gegründet, jedenfalls seien sie vornehmlich für die am Ort entwickelten oder dort erstrebten Techniken und Kunsttechniken entsprechend den geographischen Materialquellen einzurichten, so daß in Deutschland ein großer reich bezweigter früchtetragender Baum Kunst, Kunstgewerbe und Kunstindustrie erstarke, dessen Äste in gleichem Lichte (kollegial) sich entwickeln können.

4. Ein Kongreß von Künstlern, Kunstbeamten, Schulmännern, Fabrikanten, Handwerkern, Händlern und Laien sollte einberufen werden, der das Ziel der deutschen technischen und kunsttechnischen Schulen vergleicht und entsprechend den heimatlichen Zielen, Techniken, Kunsttechniken und Hilfsquellen abgrenzt.

Diese Versammlung soll einen Ausschuß wählen, der im Sinne von 1. 2. und 3. den Unterricht prüft, und Grundsätze und Vorschläge für die Aufstellung der Lehrpläne der zusammengehörigen und verwandten Schulen gibt. Der Ausschuß soll dabei streben, das Verhältnis einer engen aufsteigenden Zusammengehörigkeit der Schulen zu erreichen.

Die hier geäußerten Bestrebungen dürften auch in Harmonie stehen mit der jetzt notwendig gewordenen Gründung des Bundes »Heimatschutz«, der wesentlich zur Rettung auf das Vergangene sein Herz und Auge hinwendet. So könnte ein Mittel gegeben werden, auch das Werdende schon jetzt zu beachten und zu schützen, und dabei den persönlichen und sachlichen Charakter unserer Arbeit und Kunstarbeit gesund deutsch zu entwickeln und zu erhalten.

Wir hätten dann zum Heimatschutz oder Heimatcharakterpflege auch die Heimatschule oder die heimatliche Charakterbildung.



GROSSHERZOGLICHE MAJOLIKA-MANUFAKTUR KARLSRUHE, FLIESENBILD NACH ENTWURF VON DIREKTOR HANS THOMA

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

GRAZ. Dem *Rechenschaftsbericht des Steiermärkischen Kunstgewerbevereins für 1903* zufolge kann der Verein bezüglich des Berichtsjahres auf eine sehr ersprießliche Tätigkeit hinweisen. Der Hauptaufgabe, die ständige Ausstellungshalle stets anziehend zu gestalten und einen regen Besuch zu vermitteln, ist der Verein mit Eifer nachgekommen. Auch war er wieder in der Lage, dem steiermärkischen kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum, dessen fördernder Einfluß auf das steiermärkische kunstgewerbliche Schaffen immer mehr zutage tritt, zur Vermehrung seiner Mustersammlungen einen nam-



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, WANDTELLER VON DIREKTOR HANS THOMA

haften Betrag zuzuführen und die Vorbildersammlung des Museums mit einer größeren Anzahl wichtiger illustrierter Zeitschriften und Vorlagenwerke zu bereichern. Das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht bewilligte auch für das Berichtsjahr eine Beihilfe von 2000 Kronen mit der Bestimmung, daß davon 1200 Kronen dem Kunstgewerbemuseum zugute kämen. Aus dieser Beihilfe erwarb das Museum 15 Stücke des älteren Kunstgewerbes. Darunter eine Altardecke von hohem Wert, die ein Hauptstück der Textilsammlung bildet. Eine Umfrage bei den Vereinsmitgliedern bezüglich der Beteiligung an der vom 20. Juni bis 14. September 1903 in Aussig stattgehabten Gewerbeausstellung ergab keine besondere Teilnahme. Der Verein zählte 78 Gründer, 11 Ehrenmitglieder und 83 ordentliche Mitglieder. -u-

MÜNCHEN. Dem *Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für das Jahr 1903* entnehmen wir folgendes: Dem in der letzten Generalversammlung ausgesprochenen Wunsch, eine Besserung der Ausstellungsräume herbeizuführen, ist durch das Entgegenkommen des Magistrates für die allernächste Zeit die Erfüllung gesichert worden. Der Verein feierte im abgelaufenen Jahre das fünfundzwanzigjährige Bestehen des Vereinshauses. Die Mitgliedschaft des Vereins für 1903 bestand aus einer Gesamtzahl von 1790 Mitgliedern. Bei der Lehrlingspreisverteilung konnten 17 Lehrlinge durch Übergabe des Geleitsbriefes geehrt und mit Preisen bedacht werden. In der Ausstellungshalle wurde ein Umsatz von rund 151500 Mark erzielt. Die erste Jahreshälfte hatte noch stark unter den ungünstigen Geschäftsverhältnissen zu leiden und erst mit dem Einsetzen eines regeren Fremdenverkehrs besserte sich der Geschäftsgang soweit, daß es möglich wurde, den Einnahmeausfall des ersten Halbjahres (rund 14000 Mark) auszugleichen und den Gesamtumsatz des vorigen Jahres um ein Geringes zu überholen. Das Gesamtvermögen des Vereins belief sich nach dem Stand vom 31. Dezember 1903 auf 168139,50 Mark. Der Bericht enthält schließlich interessante Mitteilungen über Ausstellungsfragen und Ausstellungsbauten. In bezug auf das Kohleninselprojekt des Vereins hat sich eine Änderung ergeben, indem der südliche Teil der Insel dem neuen Museum für Meisterwerke der Naturwissenschaften und Technik eingeräumt worden ist, und die Durchführung des Ausstellungsprojektes Theresienhöhe ist unwahrscheinlich und für die Vereinsbestrebungen von keiner Bedeutung. Es ist daher für den Verein an der Zeit, zu dem Vorschlag, den botanischen Garten in einen modernen Ausstellungspark umzuwandeln, Stellung zu nehmen. -u-

FRANKFURT a. M. Durch die äußerst dankenswerte Opferwilligkeit des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins, der Polytechnischen Gesellschaft und der Stadt ist es gelungen, die bekannte *Kunstgewerbliche Sammlung Wilhelm Metzler* nach dem im Mai laufenden Jahres erfolgten Tode des Besitzers dauernd der Stadt Frankfurt zu erhalten. Diese Erwerbung bedeutet für die Stadt die Schaffung eines neuen künstlerischen Anziehungspunktes, der bereits in weiten kunstverständigen Kreisen den besten Klang besitzt, für das hiesige *Kunstgewerbemuseum* aber einen mächtigen Schritt nach vorwärts, wie ihn in ihrer Entwickelung nur wenige andere Museen Deutschlands zu verzeichnen haben. Die außerordentliche Qualität der hauptsächlichsten Gegenstände hebt das Niveau des Museums ganz gewaltig und die mit der Einverleibung der Sammlung in das Museum verknüpfte außergewöhnliche Erweiterung seines Bestandes ist für dieses von grundlegender Bedeutung. Denn ganze Gebiete des Kunsthandwerks, die bisher bei den Ankäufen des Kunstgewerbemuseums notgedrungen wegen der Höhe der Preise noch hatten unberücksichtigt bleiben müssen, wie das Edelmetall, das Limousiner Email und die Manuskripte mit Miniaturen, sind nunmehr in ausgewählten Exemplaren in das Museum gekommen. Andere, wie das Glas, Eisen, Porzellan und deutsche Steinzeug, gliedern sich in ausgezeichneter Weise dem bisherigen Bestande an, ergänzen ihn und bauen aus, was bisher begonnen. In jeder Gruppe der Sammlung aber befinden sich Einzelstücke von ganz besonderem künstlerischen und kunsthistorischen Wert. Um aus der über 500 Nummern zählenden Kollektion nur das Wichtigste hervorzuheben und zugleich ein Bild von der Vielseitigkeit der Sammlung zu geben, sei noch folgendes berichtet. Unter den *Fayencen* befindet sich als ein Hauptstück ein prachtvoller persischer Albarello aus dem 13. Jahrhundert mit Lüsterverzierung. Einige spanische Goldlüsterfayencen leiten über zu den *italienischen Majoliken,* die eine hervorragend durchgebildete Gruppe der Sammlung bilden. Besonderes Interesse beansprucht ein sehr schöner Teller mit der Grablegung Christi, eine Arbeit von Xanto Avelli vom Jahre 1538, die in Gubbio lüstriert wurde. Die prächtige Lüsterfarbe der Werkstatt des



GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, WANDPLATTE NACH HANS THOMA VON W. SÜS

Maestro Giorgio tritt uns in zwei weiteren Arbeiten entgegen. Von den übrigen Werkstätten Italiens sind besonders gut Deruta und die Casa Pirota vertreten. Es fehlen aber auch nicht sehr schöne Beispiele aus Castel Durante, Urbino, Venedig und Castelli. Um zunächst bei der Keramik zu bleiben, sei auf die Gruppe des *deutschen Steinzeugs* verwiesen, die neben typischen Vertretern der rheinischen Werkstätten gar manches individuell ausgestaltete Kunstwerk aufweist. Entzückend ist eine Kölner Schnelle mit feinem Aldegrever-Ornament und Medaillons mit biblischen Szenen, ferner ein kleiner brauner Raerener Vexierkrug mit Wappen (vom Jahre 1585). Selten schöne Exemplare befinden sich unter den Kreußener Krügen. Auch ein ausgezeichnetes Beispiel der sogenannten »Hirschvogelkrüge« mit einem Bauerntanz nach S. Beham findet sich vor. Nicht so zahlreich wie das Steinzeug sind die deutschen Fayencen und das *Porzellan* vertreten. Doch ragt unter den Porzellanen eine Arbeit der Fabrik *Höchst* ganz besonders hervor, ein Werk der Reliefplastik, welches die ganze Meisterschaft Melchiors offenbart. Es ist dies ein großes, äußerst lebendig aufgefaßtes und sehr fein bemaltes Porträt des Mainzer Kurfürsten Emmerich Joseph von Breidbach. Auch die Keramik der *Antike* ist in der Sammlung in guten Beispielen der schwarz- und rotfigurigen Malerei vorhanden. Hier auch zwei reizende Tanagrafigürchen. Eine besondere Stellung nimmt in der Metzlerschen Sammlung das *Glas* ein. In stolzer Reihe stehen da deutsche emaillierte Gläser, hervorragende Exemplare der Reichsadlerhumpen und solche mit Bestellerporträts. Auch ein schönes emailliertes blaues Glas des 16. Jahrhunderts hat diese Gruppe aufzuweisen. Es fehlen ferner nicht Schapergläser, Zwischengoldgläser und geschnittene Pokale. Das Venezianer Glas ist durch einen Pokal von edelster Form, eine blaue Schale mit Goldschuppenmuster und durch eine große Fadenglasschüssel vertreten. Wie diese Abteilung bildet auch das *Eisen* einen sehr beachtenswerten Bestandteil der Sammlung. Truhenschlösser, Schlüssel, geätzte Kästchen, Gewehrschlösser, spanische Sporen und ein Pferdemaulkorb geben hier ein schönes Bild der verschiedenen Techniken und Formen. In der Gruppe der *Edelmetallarbeiten* fällt besonders eine Arbeit des Züricher Meisters H. Geßner auf, eine Schale, deren Boden die auf das feinste in Treibtechnik und Ziselierung durchgeführte Darstellung des »Sommers« enthält. Im übrigen sind sehr gute Tierfiguren, typische Buckelpokale, Augsburger getriebene Humpen, ein interessanter Siebenbürger Becher auf Löwenfüßen, ferner Gürtelketten, Bucheinbände in Silber und anderes vorhanden. Den hauptsächlichsten Anziehungspunkt der Sammlung bilden aber die *frühmittelalterlichen Arbeiten*. So vor allem ein deutsches Bronzeaquamanile aus dem 12. Jahrhundert in Form eines prächtig stilisierten Hahnes, mehrere Limousiner *Grubenschmelzarbeiten,* darunter ein ganz vorzüglicher Dornleuchter mit burgundischen Wappen, ferner ausgezeichnete *Maleremailplatten* aus Limoges, Werke der *Penicauds*. Hier ist vor allem die große, besonders schöne Platte mit der Passion Christi nach Albrecht Dürer zu erwähnen. Die pièce de résistance aber unter den frühen Arbeiten bildet ein vergoldetes *Bronzetriptychon,* wohl rheinische Arbeit aus der Zeit um 1400, dessen Mitteldarstellung, die Anbetung der heiligen drei Könige, in Relief herausgearbeitet ist, dessen Flügel und Heiligenfiguren in sehr feiner Punktiermanier aufweisen. Noch wären einige *Manuskripte* mit Miniaturen zu erwähnen. Unter ihnen ein flandrisches Breviarium aus dem 15. Jahrhundert, ein wahres Kleinod an figürlicher und ornamentaler Malerei. Auch eine Anzahl *Textilien* enthält die Sammlung Metzler und eine größere Kollektion *chinesischer* und *japanischer* Keramik und Bronzen. Gegenwärtig ist die Sammlung in einem Raum vereinigt im Kunstgewerbemuseum aufgestellt. Im Herbst wird sie dann in die einzelnen Gruppen der Museumssammlung aufgeteilt.

NÜRNBERG. Der *Bericht des Bayerischen Gewerbemuseums für das Jahr 1903* erwähnt an erster Stelle der hochherzigen Schenkung der Freifrau Ottilie von Faber im Betrage von 100000 Mark für eine »Lothar Freiherr von Faber-Stiftung«. Hierdurch sollen die Zwecke und Bestrebungen des Museums unterstützt werden, auch soll die Stiftung unter der Verwaltung des Museums stehen. Einer Verfügung der Testamentsvollstrecker zufolge sollen die Zinsen des Stiftungskapitals dazu verwendet werden, hervorragende Arbeiten bayerischer Kunsthandwerker, sei es auf dem Wege der Bestellung oder durch unmittelbaren Ankauf für die Sammlungen des Bayerischen Gewerbemuseums, zu erwerben. Von besonderer Wichtigkeit für die Weiterentwickelung

des Museums ist der Beschluß, die Versuchsanstalt für Bierbrauerei an das Museum als selbständige Anstalt anzugliedern. Zu diesem Zweck wurde dem Museum der der Versuchsanstalt bisher geleistete Jahresbeitrag von 19500 Mark weiter bewilligt. Die Vorarbeiten für die Jubiläums-Landesausstellung 1906 betrafen die genaue Abgrenzung und Ebnung des Ausstellungsplatzes und die Bildung des Hauptausschusses sowie der neuen Unterausschüsse. Die Haftsumme für die Ausstellung, zu der nur unter der Hand gesammelt wurde, betrug Ende des Jahres 1903 schon über 1,5 Millionen Mark. Wenig Neigung fand sich dagegen in den Kreisen der Nürnberger Industriellen, die Weltausstellung in St. Louis zu beschicken; ebenso ablehnend verhielten sie sich auch der St. Petersburger Ausstellung »Die Kinderwelt« gegenüber. An Sonderausstellungen fanden im Berichtsjahre statt: 1. Ausstellung von Arbeiten Nürnberger Liebhaberphotographen. 2. Ausstellung der preisgekrönten Teppiche des Preisausschreibens der Wurzener Teppichfabrik. 3. Wanderausstellung von Plakatentwürfen. 4. Ausstellung von Holzspielsachen und Entwürfen zu solchen. 5. Ausstellung von Arbeiten der modernen Handwerkskunst. Die mechanisch-technische Abteilung weist wiederum eine Zunahme der durch sie erledigten Arbeiten auf. Neu eingeführt wurde im Berichtsjahre die Prüfung von Decken auf Tragfähigkeit und Durchbiegung, sowie Zementuntersuchungen. Die technische Stelle für gewerblichen Rechtsschutz erledigte 2753 Anfragen und Eingaben auf dem Gebiete des Patent-, Musterschutz- und Warenzeichenwesens. Ebenso hat die Zahl der Anfragen nach Bezugsquellen für Rohprodukte und Fabrikate eine erhebliche Steigerung erfahren. Allgemeine gewerbliche und technische Fragen wurden in 260 Fällen erledigt. Technische Untersuchungen und Gutachten kamen im Auftrage von Behörden und Privaten in zusammen 50 Fällen zur Erledigung. Auch in der Ausstellung von Betriebsmaschinen und Geräten für das Kleingewerbe nahm die Ausstellerzahl gegenüber dem Vorjahre etwas zu. In der elektrotechnischen Abteilung haben sich die Arbeiten im Vergleich zum Vorjahr ebenfalls wiederum erheblich vermehrt. Als neues Arbeitsgebiet wurde die Untersuchung von elektrotechnischen Installationsmaterialien nach den Vorschriften des Verbandes deutscher Elektrotechniker aufgenommen. Die chemisch-technische Abteilung erledigte 3641 Arbeitsnummern gegen 3572 im Vorjahre, davon entfallen 611 auf behördliche Aufträge. Von Unterrichtskursen wurden diejenigen über »Chemisch-technische Materialien des Schreinergewerbes«, welche im Vorjahre begonnen hatten, fortgesetzt, auch wurde erneut mit Vorträgen über Metallfärbung begonnen. Die chemisch-technologische Sammlung, welche bisher der allgemeinen Besichtigung nicht zugänglich war, wurde Ende des Jahres im technischen Gebäude aufgestellt und so dem öffentlichen Besuche zugeführt. Die Mustersammlung erhielt im Berichtsjahre einen Zuwachs von 79 Inventarnummern, deren Gesamtzahl nunmehr 8715 beträgt. Im Erdgeschoß des Museums wurden zwei weitere Säle zur Aufnahme von vorübergehenden Ausstellungen neu eingerichtet, so daß für diesen Zweck jetzt fünf geräumige Säle zur Verfügung stehen. In den Monaten November und Dezember fand wie im Vorjahre eine vom »Dürerbund« Nürnberg in Verbindung mit der

GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE, WANDTELLER VON DIREKTOR HANS THOMA, GEFÄSSE VON MALER WILLY SÜS

»Nürnberger Handwerkskunst« veranstaltete, sehr gut besuchte Ausstellung statt. Die mit der Vorbildersammlung verbundene Bibliothek wurde um 208 Werke vermehrt und weist jetzt 8344 Nummern auf. Während der Besuch des Lesezimmers und der Vorbildersammlung sich steigerte, ist im Besuch der Zeichensäle eine wesentliche Abnahme zu verzeichnen. Das Zeichenbureau erledigte 197 Aufträge architektonischer und kunstgewerblicher Art, die in 619 Blatt Entwürfen und 485 Blatt Werkzeichnungen zur Ausführung kamen. Der dritte kunstgewerbliche Meisterkursus fand vom 2. März bis 4. April 1903 statt. In diesem Kurse war ein Wechsel der künstlerischen Leitung vorgesehen, um zu verhüten, daß die Kunsthandwerker sich nur äußerlich die Weise eines Meisters aneigneten, anstatt sich mit den Grundprinzipien des rechten kunstgewerblichen Schaffens vertraut zu machen. Der Kurs zählte 19 Teilnehmer aus den verschiedensten Kunstgewerben. Ferner fanden im Berichtsjahre vier Meisterkurse für Schreiner und Schuhmacher mit 41 und 32 Teilnehmern und drei Meisterkurse für Bau- und Kunstschlosser mit 19 Teilnehmern statt. -u-

PRAG. Nach dem *Bericht des kunstgewerblichen Museums der Handels- und Gewerbekammer für das Verwaltungsjahr 1903* haben sich die Sammlungen in einer ziemlich bedeutenden Weise vermehrt. Dieses erfreuliche Ergebnis ist einesteils den zahlreichen Widmungen, andernteils dem Umstande zu verdanken, daß sich im Berichtsjahre mehrfach eine günstige Gelegenheit zu Ankäufen ergab und zugleich dementsprechende Mittel verfügbar waren. Zu Ausstellungszwecken wurden aus dem Bestande des Museums Gegenstände geliehen: dem Gewerbemuseum in Chrudim eine Auswahl von Bucheinbänden und Vorsatzpapieren, dem Städtischen Museum in Pilsen eine Auswahl von Spitzen und Stickereien, dem Kaiser Franz-Josef-Museum in Troppau eine Anzahl von Porzellangegenständen für die Ausstellung des Altwiener Porzellans und dem Mährischen Gewerbemuseum in Brünn eine Reihe von Arbeiten der kleinen Plastik. Für die Bibliothek sind die Erwartungen und Hoffnungen, die man an die neuen Räume in bezug auf eine noch zahlreichere Ausnutzung der Bestände setzte, nicht nur in Erfüllung gegangen, sondern sie wurden noch übertroffen. Im verflossenen Jahre hat die Zahl der Leser das erstemal 10000 überschritten (10124). Freilich sind es hauptsächlich die Wintermonate, welche für die Besucherzahl ausschlaggebend waren. Wie in den Vorjahren veranstaltete das Museum auch im Berichtsjahre drei öffentliche Vorlesungen, darunter zwei zyklische zu je zwei und drei Vortragsabenden, welche in den Monaten Februar und März bei freiem Zutritt stattfanden. Außer diesen öffentlichen Vorlesungen wurden noch für bestimmte engere Kreise Fachvorlesungen abgehalten. Für Wettbewerbe stand außer dem aus dem Jahre 1902 stammenden Reste von 345 Kronen der Betrag von 1000 Kronen, welchen die Handelskammer auch für das Jahr 1903 zu diesem Zwecke zuwandte, zur Verfügung. Aus dieser Summe von 1345 Kronen wurden Preise im Gesamtbetrage von 1230 Kronen ausgeschrieben. Wie im Vorjahre, fand auch im Jahre 1903 das Ausstellungswesen eine größere Pflege als in den früheren Jahren. Ein Teil der Ausstellungen bestand in den Wanderausstellungen, welche einesteils vom k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, andernteils von dem Verbande österreichischer Kunstgewerbemuseen ausgingen. Zu erwähnen ist eine Ausstellung von Bucheinbänden aus der Periode vom 16. Jahrhundert bis zur neuesten Zeit, eine Ausstellung von Bildern und Bilderbüchern für die Jugend, eine Wanderausstellung von kunstgewerblichen Arbeiten des 19. Jahrhunderts und der allerneuesten Zeit und von alten und neuen Stickereien. -u-

SCHULEN

KASSEL. Dem *Jahresbericht der Königlichen Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1903/04* entnehmen wir folgendes: Mit dem verflossenen Schuljahre hat die Anstalt das erste Jahr unter den neuen Verhältnissen, das heißt unter rein staatlicher Verwaltung, beendet. Zugleich haben einige Verschiebungen stattgefunden, die dazu beigetragen haben, den Charakter der Schule als reiner Kunstgewerbeschule noch mehr hervortreten zu lassen. Es hat dies einerseits seinen Grund in der Errichtung und der weiteren Entwickelung der gewerblichen Fortbildungsschule, welche einen immer größeren Teil der Abendschüler an sich zieht, ferner in dem Umstande, daß die Abteilung für Maschinentechniker, welche bisher noch dem kunstgewerblichen Tagesunterrichte angegliedert war, seit dem 1. Oktober 1903 aufgelöst worden ist. Mit der Errichtung der Königlichen Baugewerkschule im Jahre 1896, welche die bautechnische Abteilung der Kunstgewerbeschule mit in sich aufnahm und mit der Auflösung der maschinentechnischen Abteilung ist nunmehr die Anstalt eine reine Kunstgewerbeschule geworden. In den letzten Jahren ist von besonderen Ausstellungen der Schülerarbeiten am Schlusse des Schuljahres abgesehen worden, da die Anstalt eine ständige Ausstellung derselben in der räumlich mit der Schule verbundenen kunstgewerblichen Abteilung der Gewerbehalle einrichten konnte. Die Schule wurde im Sommerhalbjahr 1903 von 128, im Winterhalbjahr 1903/04 von 141 Schülern besucht. -u-

AUSSTELLUNGEN

REICHENBERG. Das *Nordböhmische Gewerbemuseum* eröffnete Mitte Mai dieses Jahres eine reichhaltige Sonderausstellung, die weit über die hauptsächlich beteiligten Kreise allgemeines Interesse erwecken dürfte. Diesmal wurden die *alten und neuen Beleuchtungskörper* zu einem Gesamtbilde vereinigt, das dank der liebenswürdigen allseitigen Beteiligung so vielgestaltig und instruktiv geworden ist, wie es bisher an keinem anderen Orte durchgeführt worden war. Die Museen von Breslau, Brünn, Dresden, Graz, Leipzig, Linz, Prag, Reichenberg und Wien

(Österreichisches Museum für K. und L., technolog. Gewerbemuseum und Handelsmuseum) schickten ihre schönsten einschlägigen Bestände, Kunstsammler von Weltruf, wie z. B. Dr. Figdor in Wien, J. Frohne in Kopenhagen, Exzellenz Graf Hans Wilczek auf Schloß Kreuzenstein und zahlreiche andere stellten gütigst ihre erbetenen Schätze zur Verfügung; die bekannte Spezialsammlung des Herrn k. k. Majors Ritter von Benesch in Wien, die Se. Majestät Kaiser Franz Josef I. erworben, fügte 140 ihrer allerbesten Typen hinzu; aber auch die meisten führenden Firmen der Gegenwart, die künstlerische Beleuchtungskörper herstellen, haben sich bereit gefunden, mustergültige Objekte in allen Materialien einzusenden. Die jüngste Reichenberger Sonderausstellung, die weit über 1000 Nummern zählt, reihte sich somit würdig, den von den letzten Jahren her gut akkreditierten Ausstellungen an, die in dieser Art bereits eine bestbekannte Spezialität des Nordböhmischen Gewerbemuseums geworden sind.

WETTBEWERBE

FLORENZ. *Wettbewerb um Entwürfe für einen Künstlereinband (legatura artistica) für die »Divina commedia illustrata da Artisti Italiani«*, ausgeschrieben von der Verlagsbuchhandlung Vittorio Alinari in Florenz. Ausgesetzt sind zwei Preise von 300 und 200 Lire und eine silberne Medaille. Einzusenden bis zum 30. Oktober 1904 an die ausschreibende Firma. -u-

HANNOVER. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für das Rudolf v. Bennigsen-Denkmal* haben erhalten den I. Preis (3000 M.) der Architekt Otto Lüer in Gemeinschaft mit dem Bildhauer Gundelach, beide in Hannover, den II. Preis (2000 M.) der Bildhauer Dammann in Charlottenburg, je einen III. Preis (500 M.) Professor Voltz in Karlsruhe, Professor Hilgers in Charlottenburg und Bildhauer H. Giesecke in Charlottenburg. Eingeliefert waren insgesamt 40 Entwürfe. -u-

MÜHLHAUSEN i. Els. Zu dem *Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen* waren 62 Entwürfe eingegangen. Es erhielt den I. Preis (1500 M.) Bildhauer Enderlin in Paris, den II. Preis (1000 M.) Bildhauer Menges in München. Zum Ankauf für 700 beziehungsweise 500 M. empfahl das Preisgericht die Entwürfe der Bildhauer Türpe in Berlin und Schultz in Straßburg i. Els. -u-

KEMPTEN. Zu dem *Wettbewerb um ein Brauereiplakat für die Firma Johann Schnitzer »Zum grünen Baum«* wurden 154 Entwürfe eingesandt. Es erhielt den I. Preis (200 M.) F. H. Ehmcke in Düsseldorf, den II. Preis (100 M.) Anton Schönmann in München, den III. Preis (50 M.) Otto Haas in Nürnberg. -u-

BÜCHERSCHAU

Der Bucheinband in alter und neuer Zeit von *Jean Loubier.* Mit 197 Abbildungen. Zweites Tausend. Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Berlin und Leipzig. (Monographien des Kunstgewerbes, herausgegeben von Jean Louis Sponsel. Band X.)

Loubiers Buch zeugt von Anfang bis zu Ende von umfassender Sachkenntnis und liebevoller Arbeit und besitzt, trotzdem es sich an weitere Kreise wendet und nichts als Interesse am Thema voraussetzt, wissenschaftlichen Wert. Nach einem Kapitel über die Grundzüge der Technik und einem anderen über das Schriftwesen im Altertum ist bei Loubier im Gegensatz zu anderen Geschichten des Bucheinbandes das Mittelalter verhältnismäßig eingehend behandelt worden, und zwar sicherlich zum Vorteil des Ganzen. Denn sowohl die von Goldschmieden gefertigten Prachteinbände des Mittelalters als auch die mittelalterlichen Einbände in Lederschnitt und Blindpressung bieten eine reiche Fülle des Eigenartigen und Schönen. Vor den nicht minder bemerkenswerten Abschnitten über den Renaissanceband in Italien und Frankreich, Deutschland und England ist eine kurze Besprechung des orientalischen Einbandes eingeschaltet, der für die Umgestaltung des europäischen Einbandes um 1500 von bedeutsamem Einflusse war. Auch von den Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts gibt Loubier ein klares Bild. Das letzte Kapitel enthält einen Überblick über das 19. Jahrhundert und — sine ira et studio — die modernen Bestrebungen. Die Sprache ist klar und sachlich, aber keineswegs trocken. Die sorgsam ausgewählten Abbildungen sind verständigerweise in die Nähe der Stelle gesetzt, wo das betreffende Stück im Text erwähnt ist, so daß man nicht, wie so häufig, ärgerlich das halbe Buch durchblättern muß, bis man das findet, was man sucht. Viele Einbände sind zum erstenmal abgebildet. Ein vortreffliches Buch. *W. B.*

C. **Hebing**, *Die Holz- und Marmormalerei*, Leipzig, Jüstel & Göttel, dürfte namentlich bei jenen Fachleuten ein sehr willkommenes Nachschlagebuch werden, die sich durch einen praktischen Kursus schon die nötige technische Fertigkeit im Holz- und Marmormalen angeeignet haben. Das Werkchen gibt in klarer Form Anleitung zur praktischen Ausführung von 34 verschiedenen Holz- und etwa 72 Marmorarten, die durch beigefügte Zeichnungen beschrieben sind. Der Verfasser empfiehlt es selbst, daß sich der Maler möglichst eine Sammlung von Naturmustern anlegt, und erst an der Hand dieser wird ihm das in dem Buch Gesagte leichter verständlich werden. Die natürlichen Vorbilder geben selbstverständlich immer am besten Aufschluß über Form und Farbe des darzustellenden Gebildes, aber in keinem Zweig des Malergewerbes gibt es so viele technische Handfertigkeiten und spielen die verschiedenartigen Behandlungen des Materials eine so große Rolle wie in diesem Spezialgebiet. In diesem Buche findet der Maler Anleitung und Aufschluß darüber und empfehlen wir dasselbe den Fachgenossen bestens. Preis 4 Mk. *E.*

ZU UNSERN BILDERN

Unter den kunstgewerblichen Arbeiten, die in St. Louis in der deutschen Abteilung zur Ausstellung

gelangten, nehmen die Erzeugnisse der Keramik und insbesondere der Künstlerkeramik einen hervorragenden Platz ein. Von dem Saal, der für die Ausstellung der Keramik bestimmt ist, haben wir bereits früher ein farbiges Bild gebracht. Von der ausgestellten Künstlerkeramik führen wir heute einen Teil der Arbeiten der Großherzoglichen Majolikamanufaktur in Karlsruhe vor und werden späterhin auch noch von den Arbeiten weiterer Künstler wie Kornhas, Läuger und anderen Abbildungen bringen.

Die Großherzogliche Majolikamanufaktur, die erst vor wenigen Jahren in Karlsruhe eingerichtet wurde, dankt ihre Entstehung der kunstfördernden Initiative des Großherzogs von Baden, der zum künstlerischen Leiter dieser Manufaktur den Maler Willy Süs aus Cronberg berief. Süs, der als Maler seine Studien als Schüler Gebhardts in Düsseldorf gemacht hat, arbeitete schon einige Jahre vorher in Cronberg, wo er sich eine kleine Majolikawerkstätte eingerichtet und durch seine Arbeiten, die den alten Majoliken an Leuchtkraft und Reichtum der Farbenskala in nichts nachstanden, weiteren Kreisen bekannt gemacht hatte. Schon in Cronberg hatte Direktor Hans Thoma »mitgearbeitet« und öfters für Majolikaplatten und für Wandbilder Entwürfe gemacht, und sein Interesse für die Arbeiten von Süs auch in Karlsruhe, als Süs dort seine »Werkstatt« aufgeschlagen, mehrfach bekundet und selbst viele Entwürfe geliefert, auch selbst oft Hand angelegt. So finden wir denn in St. Louis neben den Arbeiten, die von Süs künstlerisch selbständig entworfen und ausgeführt sind, auch eine Anzahl solcher, deren Entwürfe von Hans Thoma herrühren, während natürlich die farbenfreudige Durchbildung der Arbeiten das Werk des Malers Süs ist. — So hat Thoma neben einer Anzahl Teller und Wandplatten auch die Kartons zu vier Fliesenbildern, Feuer, Wasser, Luft und Erde symbolisierend, geliefert, von denen wir zwei in diesem Hefte abbilden. Diese vier Bilder bilden nebst dem gleichfalls abgebildeten Triptychon »Die Quelle« die Ausschmükkung der Wände eines Raumes, den die Majolika-Manufaktur in St. Louis, abgesehen von ihrer Ausstellung in der keramischen Abteilung, in der sogenannten »Olbrichhalle« ausgestattet hat und von dem wir später gleichfalls ein Gesamtbild bringen werden. —r

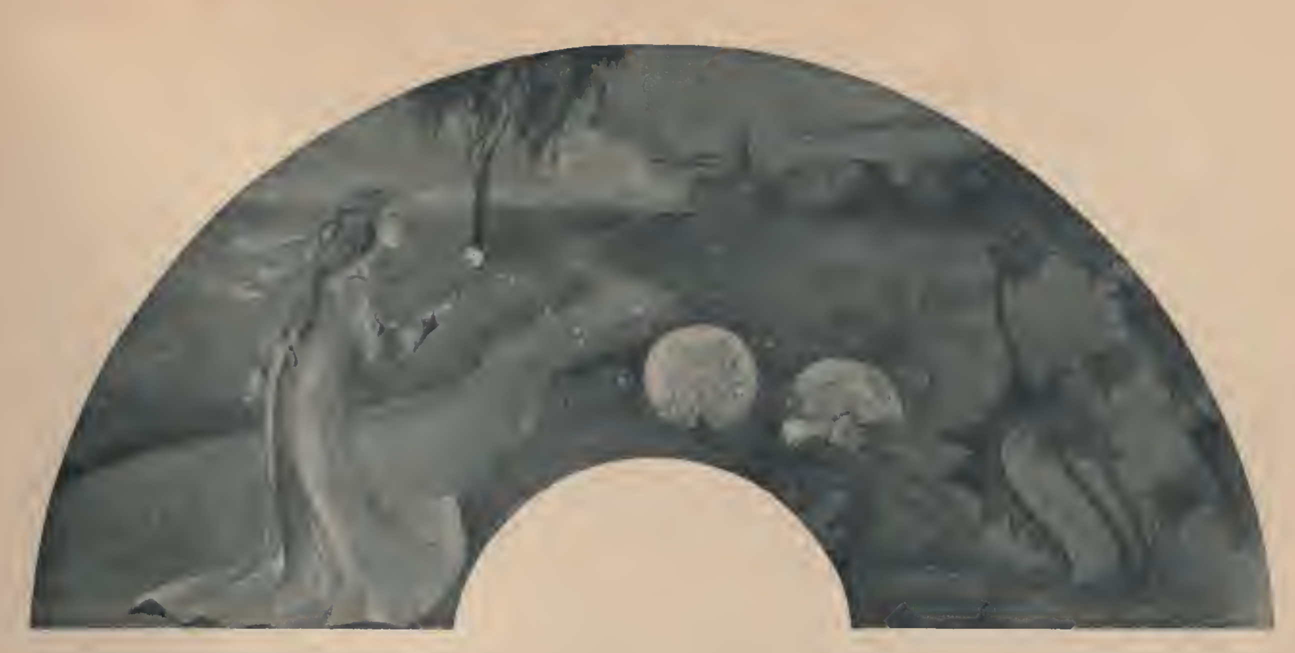
Der Entwurf zu der unten abgebildeten Ehrenmitgliedsurkunde in Gestalt einer Gedenktafel ist das Ergebnis eines Wettbewerbes unter den Mitgliedern des Kunstgewerbevereins zu Chemnitz. Der Holzkörper besteht aus rot gebeiztem massiven Mahagoniholz, dessen hochstehende Teile glänzend poliert wurden. Die innere Fläche ist mit silbergrau gebeiztem Ahornholz furniert und auf ihr die Metallteile durch Stifte befestigt. Die Plakette, Kränze und Schriftplatte sind in Kupfer ausgeführt und durch Säure so patiniert, daß die tiefen Stellen blauschwarz wirken und diese Farbe in verschiedenen Nuancen bis zu den hohen Stellen spielt, die selbst in Kupferfarbe sich zeigen. Das rankenartige, flachgehaltene Blattornament, das die Schriftplatte einfaßt, besteht aus Tomback, desgleichen die Drahtspangen am unteren Teil des Rahmens. Die Kränze sind von Hand nach Modell geschnitten und geschlagen, die Plakette nach Modell rot gegossen und mit dem Stichel ausgearbeitet. Die Größe der Tafel beträgt 48 zu 50 Zentimeter. —r



EHRENMITGLIEDSURKUNDE, NACH ENTWURF VON ALFRED MORGENROTH

AUSGEFÜHRT VON OSKAR SONNENSCHEIN UND AUGUST HAHN, CHEMNITZ

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



HEDWIG STÖLTING, SCHLIESTEDT, AUF SEIDE GEMALTER FÄCHER

DER MODERNE FÄCHER

MARGARETE ERLER-BERLIN

DURCH den großen Umschwung, welcher sich in den letzten Jahrzehnten in der Kunst und im Kunstgewerbe vollzogen hat, ist auch in den breiteren Kreisen eines denkenden Publikums immer mehr die Überzeugung zum Durchbruch gelangt, daß es wohl an der Zeit sei, aufzuräumen mit der gedankenlosen Nachahmung der Stile vergangener Zeiten und an deren Stelle eigenes persönliches Empfinden und Schaffen zu setzen, wie es sich in der heutigen modernen Richtung betätigt.

Sichfreimachen von beengender Tradition, Sichvertiefen in das Studium der Natur, um aus ihr heraus Gedanken und Kräfte zu entwickeln, die zu eigenem Leben in der Kunst führen, zweckdienliches Schaffen auf den Gebieten der angewandten Kunst bei sinngemäßer Beherrschung des Materials, das sind die Leitmotive jener ersten Pioniere auf den neuen Bahnen. Ihnen ist es zu danken, daß die Kunst sich nunmehr immer inniger mit dem Handwerk verbindet, und somit durch wechselseitigen Austausch der Ideen dem Künstler wie dem Handwerker unschätzbare Vorteile erwachsen. Die Fortschritte, welche heute durch das Zusammenwirken der schöpferischen Idee des Künstlers mit der Geschicklichkeit des Handwerkers und der verständnisvollen Mitarbeit der Industrie erzielt werden, müssen auch dem Gleichgültigen einleuchten. Jetzt stehen die Begründer einer neuen, zielbewußten Epoche des Kunsthandwerks nicht mehr einsam und unverstanden, die Morris und Ashbee in England, die Olbrich, Eckmann in Deutschland, sie haben ihrer würdige Mithelfer gefunden. Die großen Fabrikanten, die zu gewinnen wohl am schwersten war, nachdem sie sich aus Scheu vor dem finanziellen Risiko lange dem Neuen verschlossen hatten, sie haben längst eingesehen, daß auch für sie die Zeit gekommen sei, mit dem alten Schlendrian zu brechen, und jetzt treibt sie die Konkurrenz immer eiliger dem Ziel entgegen, welches der Künstler von Anfang an erstrebt hatte, der Befruchtung des Handwerks und der Industrie durch künstlerische Taten. Der Fabrikant, der Großindustrielle, der sich mit dem Künstler zu gleichen Zwecken verbindet, ist nicht mehr eine Einzelerscheinung. Das Schwerste ist getan, die alten überlebten und daher leblos gewordenen Kunstbegriffe sind teils überwunden, teils stark erschüttert; die Augen sind für das Neue geöffnet, ein lebendig pulsierendes Schaffen bringt in schneller Folge einen Reichtum der Leistungen auf den Markt, daß der Interessent Mühe hat, den Erscheinungen zu folgen. Die moderne Richtung läßt sich nicht mehr aufhalten auf ihrem Siegeszug trotz aller Anfeindungen, trotz aller Nebensprünge, Verirrungen und Mißverständnisse, die ja bei einem neuen Werden niemals ausbleiben können. Manches ist schon erreicht, aber unendlich vieles bleibt noch zu tun übrig.

Wie weit entfernt ist noch immer das Publikum von der Erkenntnis, daß die Kostbarkeit des Materials nicht das Entscheidende für die Bewertung eines Gebrauchs- oder Luxusgegenstandes ist, daß es vielmehr in erster Linie darauf ankommt, inwieweit der Künstler verstanden hat, sich einem gegebenen Material, sei es ein schlichtes oder kostbares Gut, in Form, Farbenharmonie und Rhythmus der Linien dergestalt anzupassen, daß es zum Ausdrucksmittel seiner künstlerischen Sprache wird. Die künstlerische Behandlung adelt auch den schlichten und wohlfeilen Gegenstand, un-



M. ERLER, BERLIN, ANTIKES FÄCHERGESTELL (1790—1800), DAS FEHLENDE BLATT IM STIL ERGÄNZT

künstlerische Erzeugnisse werden aber nicht wertvoller durch ihr kostbares Material.

Durch die innigere Verschmelzung von Kunst und Handwerk hat auch Gewerbe und Industrie auf vielen Gebieten lebendige Anregungen erfahren, und die Spuren einer ästhetischen Geschmacksverfeinerung sind erkennbar. Leider noch nicht auf allen Gebieten. — Was hat der *Schmuckfächer* von der modernen Kunst Neues und Förderndes erfahren? Entspricht das, was uns die Industrie auf diesem Luxusgebiete bringt, einem verfeinerten, modernen Empfinden? Hat auch er Wandlungen erfahren, die eine neue Blüte bedeuten, oder ist er dem Stillstand, welcher, wie überall im Leben, mit dem Rückschritt gleichbedeutend ist, verfallen?

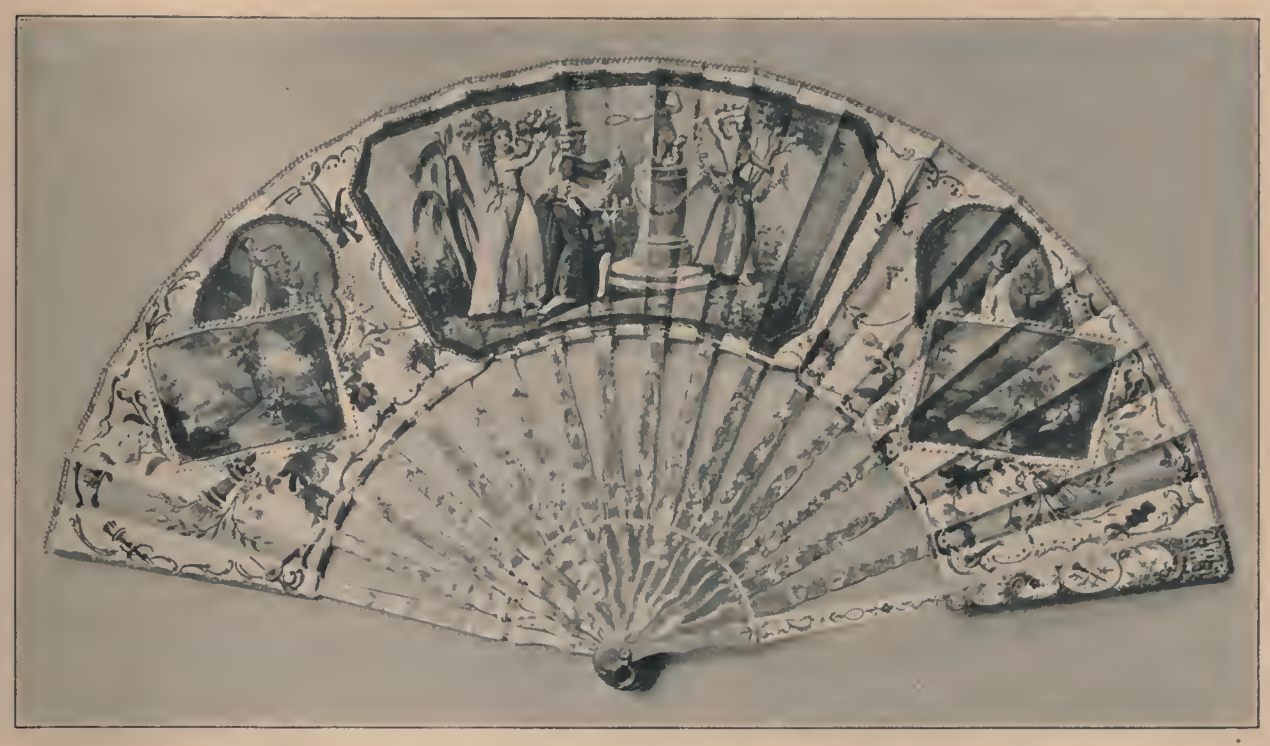
Der moderne Fächer, der bei uns lediglich zum Luxusgegenstand, zum Schmuck gehört und nicht, wie in den Ländern der heißen Sonne und der peinigenden Insekten, zur Notwendigkeit, zum Lebensbedürfnis, hat in seiner ästhetischen Entwickelung keine fühlbaren Wandlungen erfahren. Ganz abgesehen von dem Tiefstand der Massenware ist auch die Durchschnittsware, welche für die gebildeten Klassen des kaufenden Publikums in Betracht kommt, von jeglicher künstlerischer Beeinflussung fern geblieben. Von einem Lieblingskinde der Mode ist er im Laufe der Zeiten zum Stiefkind herabgeglitten, nichts persönliches ist ihm eigen, wie ehedem, er ist zum gleichgültigen Bestand geworden, meistens sehr unelegant, sehr geschmacklos in der Erscheinung und sehr billig im Preise.

Der Fächer hat eine ruhmvolle Vergangenheit. Schauen wir zurück auf das 17. und 18. Jahrhundert; in Italien, aber besonders bei unseren französischen Nachbarn, steht sie verzeichnet. Der Fächer bildete damals einen wesentlichen Schmuck für die Frau, er war unentbehrlich in der Hand der fröhlichen, stets zum Fächeln bereiten Trägerin, er wurde zum Ausdruck aller Grazie, aller freudigen Lebenslust, in vollem Sinne ein *Liebling* der Frauenwelt, je nach Geschmack und Reichtum der Besitzerin einfach oder kostbarer ausgeführt. Das kleine Ding hatte eine Bedeutung gewonnen, die uns heute ganz unglaublich erscheint. Die Frauen wetteiferten in dem Besitz vieler und verschiedenster Stücke, es entstand ein wahrer Fächerkultus, ja sogar eine Fächersprache, deren Geheimnisse man erlernen konnte[1]).

Die Ausführung des Fächers lag zu jener Zeit lediglich in *Künstlerhänden.* Abgesehen von Straußfederfächern gab es nur gemalte Fächer. Der Faltfächer (von Japan importiert) hatte den Stielfächer verdrängt. Seine Herstellung, aus Gestell und Bespannung bestehend, bedurfte also stets zweier Faktoren. Es vereinigte sich die Arbeit des Malers mit der des Handwerkers, und es entstanden dank der verfeinerten künstlerischen Kultur jener Epoche Fächer, welche noch heute unerreicht und das Entzücken aller feinsinnigen Menschen, aller Sammler und Kunstkenner sind.

Die Maler jener Zeit wandten sich mit Vorliebe der Fächermalerei zu, ihre Fächerbilder geben uns ein getreues Bild jener üppigen, genuß- und liebedurchtränkten Zeit an den Höfen der Ludwige wieder. Die Kompositionen sind in reizvollstem Farbenzauber

1) Zur Geschichte der Fächer: Der Fächer von G. Buß.



PARISER FÄCHER, NACH ALTEN STILARTEN MODERN AUSGEFÜHRT
IM BESITZ DER FIRMA H. N. VAN SANTEN, BERLIN

und der Form des Fächerblattes angepaßt, der Maßstab zierlich, das Ganze aber in vollem harmonischen Akkord zu den Fächerstäben, welche, zwar nur Folie des gemalten Blattes sein sollten, aber nicht minder kostbar waren. — Der technisch geschickte Handwerker verstand es eben, entweder nach Zeichnung des Malers oder nach eigener Zeichnung ein Fächergestell in Elfenbein, Perlmutter, Schildpatt oder Horn herzustellen, welches sich vollkommen dem gemalten Blatte anlehnte, und somit ein einheitliches Werk zu ermöglichen. Es war das echte, wahre Kunstgewerbe, welches, durch Kunst befruchtet, auch in seiner handwerklichen Geschicklichkeit stetig vorwärts schreitet und in seiner erfinderischen Subtilität bei der Ausnutzung des Materials wiederum dem Künstler Werte gibt, die ihm ohne dies Zutun verschlossen bleiben würden. — So fehlten dem Künstler und dem Kunsthandwerker auch lohnende Aufträge nicht. Es wuchs unter der Sonne des persönlichsten Interesses und Bedürfnisses der Auftraggeber einerseits und der liebevollen künstlerischen Hingabe andererseits ein Kunstzweig empor, aus dem heraus sich nunmehr eine *Fächerindustrie* entwickeln konnte, welche den wohlvorbereiteten Boden für ihr gedeihliches Bestehen vorfand.

Aus dem *Künstlerfächer* erwuchs also eine *Fächerindustrie,* eine Marktware, die zur wirtschaftlichen Bedeutung wurde. Es entstand um das Jahr 1670 die Zunft der Fächermacher in Paris, ein lebenskräftiges Gewerbe, das nunmehr imstande war, den großen Bedarf für den Markt des In- und Auslandes zu decken.

Eine Hausindustrie, die sich schnell und großartig entwickelte und weit verzweigte (in den Ortschaften des Departements der Oise blüht sie bis auf den heutigen Tag) befaßte sich mit der Herstellung der Gestelle in den verschiedensten Materialien und Techniken. Sie hatte die besten Muster in den künstlerischen Originalen und Einzelstücken hervorragender Kunstschnitzer und Goldarbeiter im Einklang mit dem Geschmack und den Motiven der Bespannung, so daß trotz aller getrennter Fabrikation von Gestell und Blatt dennoch etwas Einheitliches und Harmonisches auch bei der Marktware geschaffen wurde. Von Generation zu Generation erwuchsen geschulte Hände nicht nur für Fächergestelle, sondern auch für die vielen anderen Dinge gleicher Technik in Elfenbein und Knochen, Schildpatt, Horn und Perlmutter, wie Dosen und Kämmchen, Bijouterie- und Galanterieware aller Art. Die Ausführung des anderen Teils des Fächers, *des Blattes,* lag in den Händen von Malern geringerer Bedeutung, welche mit außerordentlicher Gewandtheit und Anpassungsvermögen die vorhandenen künstlerischen Originale, Entwürfe und Radierungen bekannter Maler, je nach eigenem Können und Wollen benutzten, dazu komponierten, veränderten und mit dem angeborenen Geschmack und Farbensinn der Franzosen koloristisch ausstatteten in einer Art, daß der Fächer, trotzdem er nun bedeutend wohlfeiler war und nicht mehr als Original gelten konnte, sondern als Gewerbe auftrat, niemals eines gewissen persönlichen Reizes entbehrte. Der Fächermaler war durch Nachfrage und Konkurrenz stets gezwungen und lebhaft interessiert, so viel als möglich war, Variationen zu schaffen. Das Erscheinen stets neuer



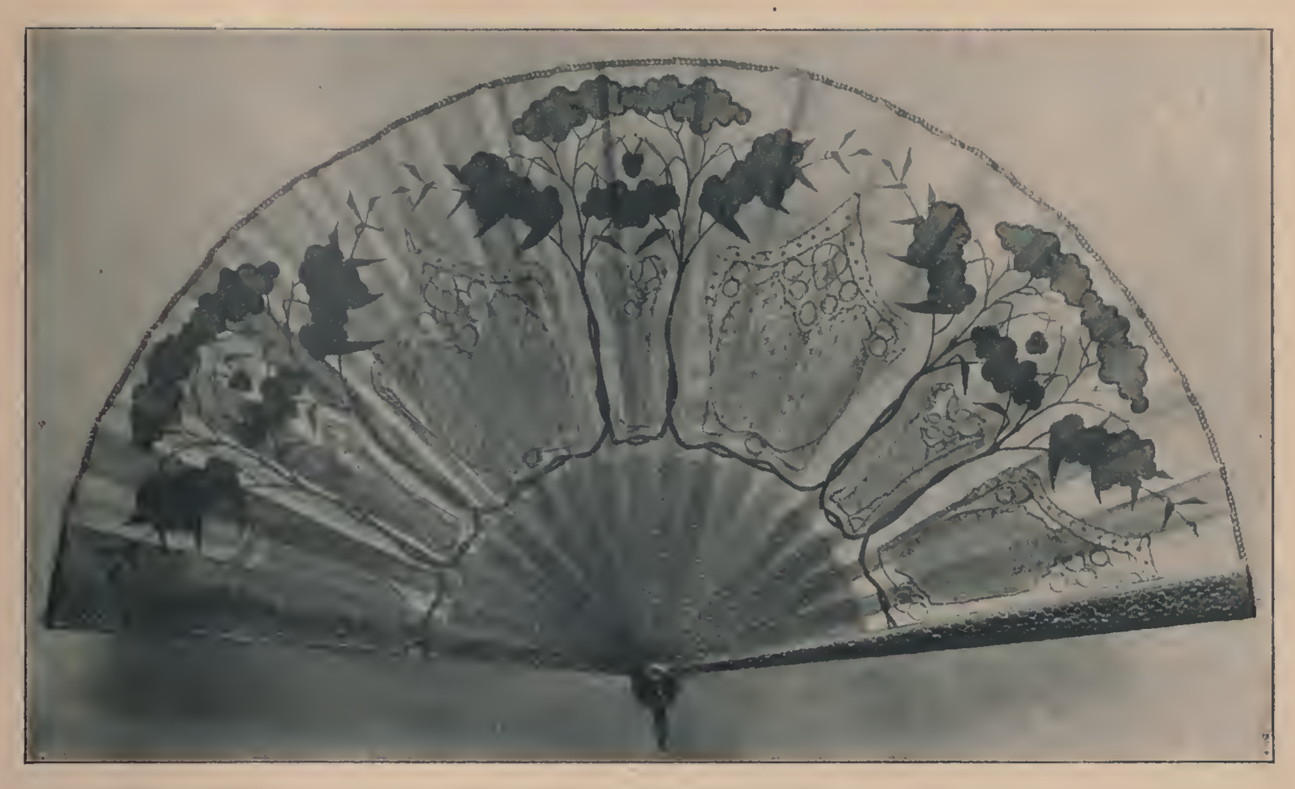
MARGARETE ERLER, BERLIN, FÄCHER MIT STICKEREI UND SPITZENSTICHEN
FAHLBLAUE GAZE, IN GLEICHFARBIGEM SPITZENGRUND WEISSLICH GESTICKTE BLÜTEN

reizvoller gemalter Künstlerfächer sorgte für Neubelebung und gute Vorbilder. Es vollzog sich das, was auch heute die Kunst erstreben soll und erstrebt hat, der Zusammenschluß des Künstlers in seiner schöpferischen Idee mit der technischen Fertigkeit des Handwerkers: das *Kunsthandwerk*.

Seitdem hat Frankreich diesen führenden Platz auf dem Fächermarkt siegreich behauptet, denn die Fächerkunst wurzelte dort und fand die Lebensbedingungen zu ihrem Gedeihen in reichem Maße. — Sie begegnete erfolgreich jeder Konkurrenz, behauptete das Feld und war in ihren Anfängen schon kräftig genug, um der zeitweisen Überschwemmung billiger Ware, aus Japan importiert, stand zu halten. Sie hat alle bösen Zeiten der inneren politischen Kämpfe und der zeitweisen Interesselosigkeit überdauert und sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zu neuer Blüte entfaltet.

So steht es mit der französischen Fächer*kunst* und Fächer*industrie*; und wie steht es nun bei uns in Deutschland?

Auch bei uns entfaltete sich, von Frankreich herüberkommend, im 18. Jahrhundert eine Blütezeit für den Fächer. Die wunderbar feinen Stücke, die wir hier im Kunstgewerbemuseum deutschen Ursprungs haben, beweisen, daß wir, französischer Anregung folgend, Künstler und Handwerker besaßen, die sich der Aufgabe gewachsen fühlten, dasselbe zu leisten, und ganz reizende Fächer entstanden in dieser Zeit. Ja, die deutschen Arbeiten können sich getrost mit den französischen messen, die Ausführung der Stäbe ist sogar technisch oft viel besser und reeller. Aber in Deutschland blieb es bei den Einzelstücken. Der gemalte Schmuckfächer aus Künstlerhand und von geschickten Kunsthandwerkern mit Gestell versehen, blieb eine kostbare Seltenheit, ein Besitztum der Wohlhabenden und Kunstsinnigen. Aus dem Kunsthandwerk entstand keine Zunft, trotzdem die technischen Kräfte wohl vorhanden gewesen wären. So mußte die Fächermalerei verflachen und versiegte schließlich ganz, zumal auch die politischen Zustände unseres zerrissenen Deutschlands und die ernsten Zeiten unseres Vaterlandes schwer auf äußeren Wohlstand und heiteren Luxus drückten. Frankreich behauptete den Markt, und so bezog man entweder französische gemalte Fächerblätter oder begnügte sich lediglich mit dem Nachahmen französischer Malerei. Im besten Falle wurde das Gestell in Deutschland, ebenfalls nach französischem Geschmack, dazu gearbeitet, oder schließlich auch dieses zugleich mit dem gemalten Blatt bezogen, das war ja so viel einfacher und entsprach der herrschenden Mode, die alles, wie auch heute noch, den Franzosen nachmacht. Weder für den Künstler noch für den Handwerker wurden die gegebenen Anregungen zum Ausgangspunkt einer eigenen schöpferischen Tätigkeit auf *nationalem* Boden. Und so blieb es die langen Jahrhunderte hindurch. Die Fächerkunst und das Interesse für den Fächer verfiel immer mehr. Die deutschen Künstlerfächer im 18. Jahrhundert werden immer seltener. Nur wenige gemalte Fächerblätter, die auch deutscher Art sind, haben wir, sie sind von



MARGARETE ERLER, BERLIN, FÄCHER IN DURCHSICHTIGER MALEREI VEREINT MIT STICKEREI UND SPITZENSTICHEN. MODEFARBENE GAZE MIT ROTEN EBERESCHEN

der sinnigen Künstlerhand eines Chodowiecki. Teils für patriotische Gelegenheiten und teils dem Frauenleben und -Lieben gewidmet, hat er seine innige Künstlernatur auch im Fächerblatte offenbart. — Ende des 18. Jahrhunderts verflacht die Kunst immer mehr, die Malereien werden schablonenhaft und verschwinden schließlich ganz, die Gestelle werden immer dürftiger und uninteressanter.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, nach einer längeren Zeit der Vergessenheit und Interesselosigkeit, erstand dem Schmuckfächer abermals eine neue Blütezeit. Die Pariser Fächerindustrie nahm für die Anfertigung der Gestelle alte Anregungen aus der vergangenen Rokokozeit wieder auf und sandte ihre Erzeugnisse in alle Länder der Welt. Die Künstler fanden wieder in dem gemalten Fächerbilde den willkommenen Anreiz für ein intimes und liebenswürdiges Schaffen. In eigenster künstlerischer Sprache voller Hingabe an die Aufgabe selbst, wurden diese kleinen Kunstwerke der Ausdruck persönlicher Freundschaft und Liebe.

So war es in Frankreich, war es in Deutschland. Die liebenswürdig gemalten Fächer unserer deutschen Künstler und Künstlerinnen jener Zeit sind noch in aller Gedächtnis, sie sind durch Ausstellungen und Abbildungen allgemein bekannt geworden. Erst kürzlich hat Georg Buß in seinem Büchlein »*Der Fächer*« sie übersichtlich zusammengestellt und sie seiner historischen Entwickelung des Gegenstandes angereiht. — Eine internationale Ausstellung in Karlsruhe 1891 unter dem Protektorat des Großherzogs von Baden zeugte von dem allgemeinen Interesse für die Geschichte und Fortentwickelung des Fächers bis auf die heutige Zeit. Das schöne Illustrationswerk »Alte und neue Fächerausstellung in Karlsruhe 1891« hat das Gebotene in vorzüglichen Reproduktionen festgehalten, unterstützt von einem übersichtlichen, prägnant geschriebenen Begleittext von Marc Rosenberg.

Trotz dieser erfreulichen Anregungen zeigte sich die heimische Fächer*industrie* der französischen Konkurrenz dieser Zeit noch nicht gewachsen.

Obwohl die Fabrikation des Fächers sich aus zwei getrennten Branchen zusammensetzt, insofern die Anfertigung der Stäbe eine selbständige Industrie bildet neben der Herstellung des Blattes, ist sich die französische Fabrikation stets bewußt geblieben, daß nur durch das Zusammenstimmen von Gestell und Blatt ein harmonisches Ganzes erreicht wird. Die reizvollen gemalten Entwürfe der modernen Maler und Zeichenkünstler hat sie verstanden, für Bespannung und Fächergestell glücklich zu verwerten, und somit die moderne Kunst auch auf diesem Gebiete zur Geltung zu bringen. — Von der deutschen Fächerindustrie läßt sich leider nicht das gleiche behaupten; hier fehlt es bis jetzt noch an einer selbständigen zeitgemäßen Entwickelung. Soweit man in Deutschland zur Zeit überhaupt von einer einheimischen Fächerindustrie sprechen kann, ist dieselbe lediglich eine Teilindustrie, denn sie beschränkt sich im wesentlichen auf das *Fächerblatt*. Die Fächergestelle bezieht der hiesige Fabrikant aus Frankreich, vereinzelt aus Österreich, erst in neuerer Zeit sind Anfänge der



MARGARETE ERLER, BERLIN, FÄCHER IN DURCHSICHTIGER MALEREI VEREINT MIT STICKEREI UND SPITZENSTICHEN. WEISSE GAZE MIT CHAMPAGNEFARBENEN BLÜTEN IN GRÜNEN SPITZENFELDERN

heimischen Herstellung in allerbilligster Ware, in Holz und Knochen, zu verzeichnen. — Aber auch für das Fächerblatt sucht der Fabrikant leider seine Vorbilder in Frankreich, dessen Muster ihm tonangebend sind. Eine Industrie wird aber leblos und uninteressant und muß immer mehr verflachen, wenn sie der schöpferischen Ursprünglichkeit entbehrt und sich damit bescheidet, von importierten Ideen und fremder Arbeit zu leben.

Und doch sind auch bei uns in Deutschland vollauf die Bedingungen des Gedeihens dieses besonders feinen und vornehmen Gewerbes vorhanden. Wir haben die Handwerker, welche das Material beherrschen und der Aufgabe nach jeder Richtung gewachsen wären; wir pflegen durch die Bestrebungen zur Erziehung im Handwerk die Stätten, an denen die Kräfte geübt und herangezogen werden. Technische Geschicklichkeit verbindet sich in unseren Kunstwerkstätten mit den schöpferischen Ideen unserer berufenen Künstler, wir brauchten uns nicht vom Auslande abhängig zu machen. Wir haben ein Kunsthandwerk, welches genügende Grundlage für die Entwickelung einer entsprechenden Großindustrie bieten würde, wenn sich nur zielbewußte und leistungsfähige Fabrikanten und Großkaufleute finden würden, welche den ersten Schritt auf diesem noch unbebauten Felde wagen.

Zur Zeit bleibt dem deutschen Fabrikanten also nur die Herstellung des Fächer*blattes,* der Bespannung. Er wählt zwischen Federn, echten Spitzen, dem gemalten oder dem gestickten Blatte. Und wie steht es damit? — Im Federfächer hat der Straußenfederfächer seinen Platz behauptet, seine Herstellung bedarf der wenigsten Erfindung und entspricht mehr prätentiösen Ansprüchen. Variationen, welche farbigschillernde Federn aller Art zu hübschen Wirkungen vereinigen, und welche anfangs auch reizvoll und amüsant waren, haben Neues in letzter Zeit nicht mehr gebracht, wohl aber sinkt das Gebotene immer mehr zu minderwertigen Leistungen herab.

Das Spitzenfächerblatt in geklöppelter und genähter Spitze hat neben dem gemalten Künstlerfächer seinen ebenbürtigen Platz. Durch die Kostbarkeit seiner Herstellung ist er nur einem kleinen Kreis von Besitzern zugänglich, seine richtige Beurteilung ist nicht zu trennen von einem besonderen Verständnis für Spitzenarbeit. Die Brüsseler Spitze in den bekannten Rokokoornamenten beherrscht darin auch jetzt noch ausschließlich den Markt, wer sich heute von den tonangebenden Firmen Schmuckfächer in echten Spitzen vorlegen läßt, wird dieselben Muster heute wie vor zwanzig Jahren finden mit wenig Variationen im Dessin, meistens aber in stetig wachsender minderwertiger Ausführung. Dasselbe Rokoko, dieselben Schnörkeleien, dasselbe Mittelstück als gemaltes Medaillonbild. Auch hierin ist der Kaufmann nicht mitgegangen mit dem Zuge der Zeit, denn er hat sich nicht beteiligt an den hocherfreulichen Bestrebungen zur Wiederbelebung der Spitzenarbeit, und ist achtlos daran vorübergegangen. Um die herrliche Kunst des Spitzennähens und Klöppelns einer Hausindustrie zu erhalten, welche schon ihrem Untergange geweiht zu sein schien, haben sich Vereine und Schulen gebildet, an deren Spitze zielbewußte Männer und Frauen in rastloser und aufopfernder Tätigkeit wirken, unterstützt von dem Geiste und den schöpferischen Ideen einer

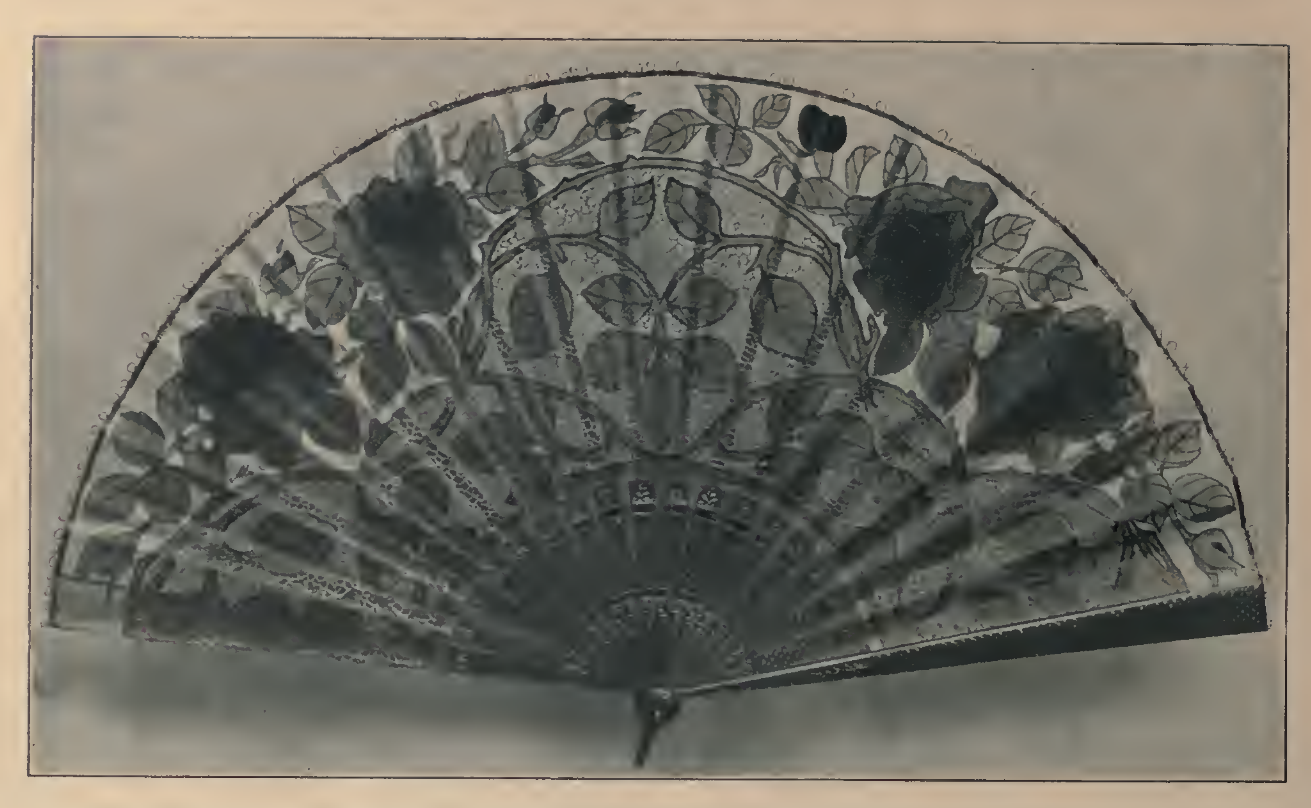


MARG. ERLER, BERLIN, FÄCHER IN DURCHSICHTIGER MALEREI VEREINT MIT STICKEREI, APPLIKATION UND SPITZENSTICHEN. WEISSE GAZE, PERLMUTTFARBENE BLÄTTER MIT GOLD UMSTICKT

gesunden modernen Kunstanschauung. So sind in Österreich unter dem Protektorate der Frau Erzherzogin Marie Therese fünfundzwanzig Fachschulen für Spitzenarbeiten in den verschiedenen Orten des großen Landes entstanden, deren Zentralsitz in Wien ist. Die zeichnerischen Entwürfe für den k. k. Spitzenkurs, wie sich diese Musterschule nennt, entstammen dem k. k. Lehrmittelbureau für kunstgewerbliche Anstalten. Und mit welchem Erfolge diese Bestrebungen gekrönt waren, welche entzückenden Arbeiten, was für reizvolle Fächer zartester Komposition und reichster Ausführung dort entstanden sind, freilich unter der Sonne eines warmen, tatkräftigen Interesses der kunstsinnigen kaufenden Frauen des Landes, das hat uns die Ausstellung in Paris 1900 bewiesen, auf der gerade diese Arbeiten ungeteilte Bewunderung hervorriefen (siehe K. u. Kunsthandwerk Heft 2, 1904, Rede des Herrn von Scala über Begründung, Ziele und Aufgaben der k. k. Spitzenschulen). (Siehe Abbildung Seite 231). Aber auch in Deutschland hat es sich in gleicher Weise geregt und betätigt. In dem weltentlegenen Gebirgsstädtchen Schneeberg in Sachsen besteht seit sechsundzwanzig Jahren eine Königliche Spitzenklöppel-Musterschule und eine Königliche Gewerbezeichenschule, beide unter der kundigen Leitung des Professors O. Claus. Die Muster für die Spitzenarbeiten, unter denen speziell auch das Fächerblatt kultiviert wird, liefern zur Zeit Professor Eckert-Dresden, Professor Claus und seine Schüler. In Karlsruhe 1891 und Chicago 1894 wurden die herrlichen Spitzenfächer aus Schneeberg prämiiert, seitdem treten sie immer wieder in Zeitschriften und auf Ausstellungen dem kunstsinnigen Publikum entgegen. Und welcher Schatz an feinsinniger Arbeit in edelstem Geschmack ist dort in der Stille noch verborgen, der seiner Hebung entgegenhofft, Entwürfe und Ideen, die ihre Umwertung in die Tat ersehnen. In Abbildung 2, Seite 231 ist ein durchgearbeiteter Schülerentwurf für Duchesse-Klöppelei wiedergegeben, welcher neben guter und sinngemäßer Komposition Reichtum der Ausführung und ansprechenden Geschmack aufweist.

Und nun frage man: Nimmt der Fabrikant und der Kaufmann, der Vermittler in Angebot und Nachfrage sein soll, nimmt er Notiz von diesem Fortschritt, diesen Möglichkeiten, das Gebiet seiner Absatzware zu veredeln und zu erweitern? Ist er nicht vielmehr daran vorübergegangen, stetig hindernd, wo er kultivieren müßte: »Das Publikum fragt nicht darnach« — »es wird nicht verlangt« — so tönt es unerschütterlich dem ernsten Mahner zurück. Wenn aber nichts Neues geboten wird, kann auch keine Nachfrage entstehen, und so bleibt es beim alten, geschmacklosen Schlendrian, bis der Tag der mutigen Konkurrenz kommt, die es wagt, das Alte in die Rumpelkammer zu werfen und dafür Neues, Besseres zu bringen. Möchte dieser Tag im Interesse des Fächers und im Interesse der Spitzenarbeit nicht mehr fern sein!

Neben dem Feder- und Spitzenfächer nimmt weitaus den breitesten Raum des gesamten Absatzgebietes der *gemalte* und in jüngster Zeit auch der mit Pailletten *bestickte* Fächer ein, von billigster Ware bis zu allerteuerster Ausführung. In Gaze oder Seide,



MARG. ERLER, BERLIN, FÄCHER IN DURCHSICHTIGER MALEREI VEREINT MIT STICKEREI UND SPITZENSTICHEN. CREMEFARBENE GAZE U. SPITZENSTICHFOND, GELBE ROSEN IN FAHLGRÜNEN BLÄTTERN

meistens auf weißem, seltener auf farbigem oder schwarzem Grunde zeigen die Muster durchweg, wenn man von den seltenen Ausnahmen absieht, noch die alten Blümchenmalereien, abwechselnd mit Käfern, Schmetterlingen, Amoretten und Rokokofiguren in wildem, unverstandenem Ornament, Die oft grausam bunte und triviale Ausführung wird durch »Schmuck« von dürftigster Industriespitze und in neuester Zeit noch mit Zusatz aufdringlich schillernder Paillettenklexe »gehoben«, wie der Fabrikant in vollster Überzeugung meint, in Wirklichkeit aber nur noch mehr vergröbert, ein Entsetzen für jedes feiner kultivierte Auge und Gefühl. Solch ein Blatt bildet mit einem in gleichen, wertlosen, Jahrmarktsgeschmack gewählten Gestell den hauptsächlichsten Absatzartikel für Fabrikanten und Händler. Mit Recht darf hier das für deutsches Fabrikat einst geprägte, auf anderen Gebieten glücklich überwundene Wort »billig und schlecht« leider noch immer Anwendung finden. — Die Herstellung dieser öden Marktware repräsentiert eine Hausindustrie, eine Heimarbeit, welche meistens von Männern für die gemalten Blätter, von Frauen für die bestickten und benähten hergestellt wird. Maler und Zeichner untergeordnetsten Grades malen im Kampf um das tägliche Brot diese Tausende von »Handmalereien«, das Dutzend von fünfzig Pfennig an bis höchstens zwölf bis sechzehn Mark, so daß es möglich ist, einen auf Seide oder Gaze *gemalten* Fächer für eine Mark zu verkaufen. Ebenso dürftig steht es mit dem gestickten, dem paillettenbenähten Fächer; dieser wird zur Zeit in der Mode bevorzugt und erfährt infolgedessen etwas größere Aufmerksamkeit bei der Herstellung. Ihm kommen die französischen Muster zugute, die der Fabrikant importiert und für seine Zwecke »verwertet«, ohne aber durch diese »Verwertung« auch den Charme seines französischen Vorbildes erreicht zu haben. So muß aus schlecht bezahlter Heimarbeit, aus dem gänzlichen Fehlen guter, geschmackvoller Vorbilder, durch die Interesselosigkeit gegenüber den künstlerischen Kulturaufgaben unserer Zeit seitens der Fabrikanten und des Großkaufmanns, durch mangelnde Nachfrage nach ästhetisch feinerer Ware seitens des Publikums, ein Gewerbe, ein Industriezweig schließlich so verarmen und vertrocknen, wie es leider zur Zeit mit dem Schmuckfächer der Fall ist. Die wenigen schönen und eleganten Stücke, die sich auf dem Markt zeigen, sind, soweit es nicht Kunstwerke sind, meist französischen Ursprungs oder direkte Kopieen französischer, geschmackvoller Modelle. So führt z. B. ein hiesiges, renommiertes Geschäft in Bijouterie-, Email- und Luxuswaren Fächer in ausschließlich französischer Ware [1]). Die großen Modemagazine lassen französische Fächer für ihre Auslagen kommen, wahrlich ein großer Verlust für unsere heimische Industrie. Nur eine einzige Berliner Firma (Berlin kommt allein nur in Betracht für diese Industrie) hat sich seit Jahren bestrebt, für seinen Bedarf auch gemalte deutsche Kunstfächer zu erwerben und nach Originalentwürfen geschickter Zeichner die Gestelle in vornehmem Material, wie Schildpatt und Perlmutter

1) H. N. van Santen, Berlin.

von handwerklich geschulten Händen dafür anfertigen zu lassen, außerdem aber auch das Gebiet der mit Pailletten bestickten Fächer durch neue zeichnerische Entwürfe und Ideen in modernem Geschmack zu beleben [1]). Es ist dies Bestreben gewiß sehr erfreulich und anerkennenswert, aber immerhin doch noch von zu geringer Bedeutung und Ausdehnung, als daß es von einem irgend bemerkenswerten Einfluß auf den allgemein herrschenden, mangelhaften Geschmack sein könnte. So ist es denn erklärlich, daß bei diesem Tiefpunkt der heutigen Fächerindustrie das Interesse an dem Gegenstand selbst, der nichts mehr von dem so ganz besonders persönlichen und intimen Reiz früherer Zeiten aufzuweisen hat, immer mehr schwinden muß. Wir stehen in Gefahr, ein Kunstgewerbe gänzlich zu verlieren, welches so reiche individuelle Gestaltungen erfahren könnte und zum Ausdruck einer verfeinerten Kultur und künstlerischen Reife im engsten Zusammenhang mit Frauenkleidung und Frauenschmuck werden könnte.

Mit Freuden ist die Reform in der Kleidung der Frau zu begrüßen als ein Produkt der Erziehung zu persönlicher Freiheit. Farbensinn, Grazie und Geschmack halten ihren Einzug und verdrängen gedankenlose Modetorheiten und Modeschablonen. Der Schmuck hat neue Wandlungen erfahren, warum bleibt der Fächer, dies Schwesterkind des Schmuckes, so weit zurück? Ihr Frauen, die ihr in hervorragend harmonischer Weise euch zu kleiden versteht, Farben und Stoffe wählt, wie sie gerade *eurem* Geschmack, *eurer* persönlicchen Eigenart entsprechen, prüft einmal den Fächer in eurer Hand, ist auch er ein Beweis gleicher ästhetischer Kultur, zeigt er Harmonie, sei es durch einfache und schlichte, sei es durch reiche und kostbare Ausdrucksmittel? Öffnet die Augen und begnügt euch nicht länger mit den reizlosen Stücken ärmlicher Phantasie, sondern fordert energisch das Bessere, das Gute, unserer fortschreitenden kunstgewerblichen Entwickelung entsprechend, dann wird der Fabrikant und der Kaufmann gezwungen, sich nach neuer künstlerischer Belebung seines Artikels umzusehen und die lebensfähigen und lebensfrohen Anregungen aufzunehmen, gegen die er sich in bequemer Nichtachtung bisher verschlossen hat.

Wahrlich der Fabrikant und der Händler braucht nicht verlegen nach Ersatz für seine überlebte Ware auszuschauen. Die künstlerischen Kräfte sind ja reichlich vorhanden, welche unter sachgemäßer Berücksichtigung des Gegenstandes neue lebendige Entwürfe voller Geschmack und Harmonie schaffen würden. Auch das denkbar einfachste Dekors kann reizvoll einem bescheidenen Material angepaßt werden, und ein ästhetisch schönes Muster wird selbst durch eine weitgehende Vervielfältigung, sei es durch Handarbeit, sei es durch maschinelle Hilfsmittel, nichts Wesentliches von seinem Originaleindruck einbüßen.

Für die *Komposition* eines sinngemäßen Fächerblattes bedarf es der Berücksichtigung ganz besonderer Bedingungen. Sie hat sich entweder tektonisch aufzubauen, sich vom Mittelpunkt heraus dem Außenrande entgegen zu entwickeln, oder den fließenden Kreislinien zu folgen und dadurch ein Hineinschmiegen in den gegebenen Raum zum Ausdruck zu bringen. Der Maßstab im Dekors, sei dieses bildartig oder dekorativ gehalten, muß der Größe des Blattes entsprechen, niemals aufdringlich, stets intim und auf Nahwirkung berechnet sein. Das Zusammenlegen und Auseinanderfalten des Fächers muß für die Komposition wie für die Ausführung gleich wichtig beachtet werden. Das Einfalten des Fächers gestattet nicht, daß in den schmalen Faltenstellen z. B. Stickerei so angehäuft wird, daß dasselbe behindert oder gar unmöglich gemacht wird, und für den Spitzenfächer ist von der richtigen Verteilung von Durchlöcherung und festerem Muster das haltbare Einfalten bedingt.

Waren die uns wohlbekannten und lieb gewordenen Künstlerfächer der siebziger und achtziger Jahre mit wenigen Ausnahmen nicht Fächerblätter in diesem Sinne, sondern Bilder in Fächerform, so lehrt uns jetzt ein Blick auf die jüngst bekannt gewordenen reizvollen Fächermalereien heimischer wie internationaler Künstler der Gegenwart, daß viele unter ihnen nicht nur graziöse Bilder gemalt, deren äußere Grenze der Halbkreis eines Fächerblattes bildet, sondern ihre Kompositionen aus dem Wesen des Fächers heraus empfunden und sie der Sache wie dem Material zweckdienlich angepaßt haben. De Feure, der geniale Franzose, hat auch den letzten, ja den wichtigsten Schritt zur vollen Reife der Arbeit getan; er hat auch die Fächer*stäbe* im Zusammenhang mit dem Fächerblatt entworfen und dadurch volle Einheit intimster Art geschaffen. Fächerblatt und Gestell müssen zusammenklingen, wie Bild und Rahmen, eins ist ohne das andere nicht fertig, die Wirkung des einen ist bestimmend auf die Wirkung des anderen. Unsere Abbildungen bringen, soweit es Raum und Gelegenheit ermöglichten, einige interessante Künstlerfächerblätter der Neuzeit, deren Vervollständigung durch Werke des Auslandes im »Studio« Winternummer 1901 bis 1902 zu finden ist. Diese vorzügliche Zeitschrift bringt in dieser Nummer, welche ausschließlich dem modernen Schmuck und dem Fächer gewidmet ist, farbige Reproduktionen in auserlesenem Geschmack. Ein Schwarzweißdruck ist freilich wenig imstande, den ganzen Liebreiz und Zauber der Farbenharmonie wiederzugeben, immerhin vermag er die glückliche Vermittlerin zwischen Gedankenwelt des Schaffenden und unserem Auge zu sein. Unter den englischen Malern der Gegenwart finden wir einige, die in ihren Entwürfen speziell das Konstruktive, Zeichnerische des Fächers im Auge behalten. Sie sind es, die neue Wege weisen, lebensfrische Anregungen für Geschmak und Technik dem verödeten Gewerbe zu weisen vermögen. Reginald Dick überträgt das Dekors eines Entwurfes »tanzende Frauengestalten« mittelst Schablonen auf das seidene Blatt. (Studio, Winternummer 1901 bis 1902.) Er liefert den Beweis, daß trotz einer teilweise mechanischen Herstellung das Ganze ein künstlerisch ausgeführtes Stück bleiben kann,

1) C. Sauerwald, Berlin.



LYDIA HAMMETT, TAUNTON, SCHOOL OF ART. FÄCHER IN BRÜSSELER SPITZE

und nichts »schablonenhaftes« ihm anzukleben braucht. Die Schablone hält ja nur die Kontur der Zeichnung fest, da aber die Farben mit der Hand aufgetragen werden, so gestattet die Ausführung trotz der scheinbaren Beschränkung eine persönliche Freiheit der Empfindung, welche in individueller Farbengebung sich zeigen kann, selbst bei denkbar größter Vervielfältigung durch die Hand des gewerbsmäßigen, aber feiner kultivierten Druckers.

Durch diesen Versuch wäre für den schablonierten Fächer wie für den farbig auf Seide oder Papier gedruckten ein großes und interessantes Feld gewonnen, ein bisher noch unbebautes Feld, für Phantasie und technische Geschicklichkeit gleich reizvolle Aufgaben verheißend. Solch ein Zusammengehen von Kunst und Industrie würde freilich imstande sein, einen guten Ersatz für das Überwundene und Schlechte des heutigen Marktes zu bieten, vorausgesetzt, daß Fabrikant und Kaufmann sich der künstlerischen Vorbilder bedienen *wollen*, und daß das Publikum zu einer künstlerischen Kulturstufe gelangt, welche in sicherem Geschmacks- und Urteilsgefühl die Produkte einer verödeten Industrie ablehnt, und die Befriedigung einer verfeinerten Geschmacksrichtung fordert.

Ist in der Schablone und dem Druck die Möglichkeit für die größte Vervielfältigung der ein- oder mehrfarbigen künstlerischen Vorbilder geboten, also von größter Wichtigkeit für die Herstellung der *billigsten* Ware, so gilt auch für den gewerbsmäßig gemalten und bestickten Fächer dieselbe Bedingung der guten Vorbilder und technisch geschmackvoller Nacharbeit. Also fort mit all den elenden Blümchen und dem bunten Krimskrams, ihr Fabrikanten. Setzt an die Stelle das künstlerisch durchdachte Muster, welches seine schönsten Wirkungen durch die Einfachheit erzielt und dessen Ausführung, ob in billigem oder wertvollem Material, durch vielfache Wiederholungen nichts Wesentliches von seinen geistigen Qualitäten verlieren darf. Bildet euch geschickte Arbeiter heran, die bei besseren Leistungen auch besser bezahlt werden können, und hebt dadurch eine Heimindustrie, welche zur Zeit noch ein dunkler Punkt in unserem nationalen Wirtschaftsleben ist, auf gesunde Basis.

Aber noch eine Art der Herstellung der Fächerblätter fiele einer Heimindustrie zu, welche bisher noch nicht beachtet worden ist. Ich meine die Nutzbarmachung der *Nähmaschinen*-Kunststickerei. Das Benähen der Fächerblätter mit Pailletten, welches zur Zeit den gestickten Fächer ganz verdrängt hat, wird, dem Wandel der Mode folgend, sich sehr bald gänzlich überlebt haben. Die Handstickerei ist zu schwierig und mühevoll, zu pastos in ihrem Auftrag, um günstig für das Zusammenlegen und Auseinanderfalten des Fächers zu wirken. Da bietet die Nähmaschinenstickerei die interessantesten Aussichten. Sie hat sich in den letzten Jahren auf Weltausstellungen, in Zeitschriften und Werkstätten sehr lebhaft bemerkbar gemacht, nachdem sie der engen Auffassung der Stickerei um der *Stiche* willen entflohen, und die Kunstgewerbler sie in den Bereich ihrer Beachtung gezogen haben. Für Möbel- und Zimmerdekorationen hatte man schon längst die Kurbelmaschine sich wirksam zu Nutzen gemacht, welche aber in der Beschränktheit und Einförmigkeit ihrer Technik niemals die Reize einer Handstickerei zu ersetzen vermag. Inzwischen hat aber sinnreiche Kombination, vereint mit einer glänzenden Herstellung der Nähmaschine selbst, eine Stickereimöglichkeit hervorgezaubert, die bisher nur mit der Hand ausführbar war. Lange Zeit blieb diese Möglichkeit von den Künstlern unbenutzt, denn



K. K. FACHSCHULE FÜR SPITZENARBEITEN, WIEN
KLÖPPELARBEIT

das Werk, was sich als Nähmaschinenstickerei dem Auge zur Anlockung bot, war meist von so brutaler Geschmacklosigkeit, Steifheit und Dissonanz, daß ein künstlerisches Empfinden sich mit Grauen abwenden mußte und seine Beachtung von vornherein versagte. Mehr durch Zufall als suchend berührten sich aber schließlich doch Künstlerseelen mit den gebotenen Möglichkeiten. Schnell ist sie eine willkommene Technik für die geschmackvolle Ausführung vornehm künstlerischer Arbeiten geworden; mancher schaffende Künstler hat sie in seinen Ideengang hineingezogen, sich alle Chancen nutzbar gemacht und wiederum seinerseits hervorragende Anregungen gegeben.

KGL. SPITZENKLOPPEL-MUSTERSCHULE, SCHNEEBERG I. S.
FÄCHERENTWURF FÜR DUCHESSE-KLÖPPELEI, SCHÜLERARBEIT

Über den Wert und über das Interessante der Technik eingehender zu sprechen, muß ich mir an dieser Stelle versagen, nur das möchte ich einer irrtümlichen Auffassung entgegensetzen, welche bezweifelt, daß die Nähmaschinenstickerei nur annähernd zum Ersatz der Handstickerei werden könnte. Die Nähmaschinenstickerei ist *künstlerisch,* wenn sie künstlerisch gehandhabt wird, und die Handstickerei ist nur dann geistvoll und kunstverständig, wenn ihr künsterische Ideen und Empfindungen zugrunde liegen, sonst bleibt auch sie leblos und geschmacklos. Die Maschine selbst stickt nichts, was nicht die Hand und der Kopf beabsichtigen zu sticken. Im Gegensatz zu der Industrie-Stickmaschine, welche durch einen Satz von tausenden feststehenden Nadeln, die ein Muster bilden, selbsttätig eine Stickerei ausführt und nur von Menschenhand bedient zu werden braucht, werden hier von der Nähmaschine diejenigen Apparate entfernt, welche ein Nähen auf Stoff sonst ermöglichten, und lediglich durch die kunstvolle Führung des *Stoffes* entsteht nunmehr die Stickerei, wie sie in der Hand durch die kunstvolle Führung der *Nadel* entstehen würde. So kann all das Willkürliche und Persönliche einer künstlerischen Handstickerei, bei der die Hand und der Kopf beständig impulsiv weiterschaffen, auch in der Nähmaschinenstickerei zum Ausdruck gelangen, wenn die stickende Hand bei voller Beherrschung ihrer Technik sich von lebendigem künstlerischen Geist leiten läßt, der seinen Ausdruck schon im Entwurf gefunden hat.

Dieser Einsicht folgend, schrieb im Jahr 1902 der Verein Deutscher Nähmaschinenfabrikanten einen Wettbewerb zur Erlangung von Stickereien nach künstlerischen Entwürfen aus und gab dadurch den lobenswerten Anstoß, die Nähmaschinen-Kunststickerei nicht mehr



K. K. FACHSCHULE FÜR SPITZENARBEITEN, WIEN
FÄCHER IN POINT À L'AIGUILLE

nach der Zahl der Stiche und deren sklavischer Gleichmäßigkeit zu bewerten, sondern nach ihrem geistigen, ihrem künstlerischen Inhalt. Auf der Ausstellung dieser Konkurrenzarbeiten erschienen zum erstenmale in diesem Sinne aufgefaßte *Kunst*arbeiten neben Stickerin-Arbeiten und trugen, trotzdem sie vom Standpunkt der vollendeten Nähmaschinenstickkunst den Stickerin-Arbeiten nachstanden, den Sieg davon, denn in jeder Arbeit lag das Persönliche, Individuelle des schaffenden Geistes. In jener Zeit entstanden die von mir für Pinsel und Nadel erdachten und ausgeführten Fächerblätter, meines Wissens die ersten, welche auch als solche praktisch zu verwenden waren, denn die Stickerei hierbei erfordert eine besondere Subtilität, um dem Fächer Leichtigkeit und Duft bei Haltbarkeit und räumlich flachster Ausführung zu bewahren. So kann ich aus vollster Überzeugung und Erfahrung behaupten, daß es zu den interessantesten Aufgaben gehört, sich in diesen technischen Möglichkeiten zu versuchen und Kombinationen zu schaffen, die einer mechanischen *Maschinenstickerin* ebensowenig wie einer gedankenlosen *Handstickerin* kommen würden.

Auch die große amerikanische Weltfirma Singer & Co., die in der Jubiläumsausstellung des Kunstgewerbevereins — Berlin 1902 — eine Koje Nähmaschinen-Stickereien dem Publikum präsentierte, welche wohl bewundernswert durch die Millionenzahl der exakten Stiche und den Reichtum der Sticharten, doch sonst ohne tieferen künstlerischen Geschmack und ästhetischen Wert waren, hat nunmehr den Anfang gemacht, sich für ihre Ausstellungsarbeiten des bestens Schaffens unserer zeitgenössischen Künstler zu bedienen. Sie brachte kürzlich eine Ausstellung von Kunststickereien nach Entwürfen von Hans Christiansen, der auch die Ausführung seinen Intentionen entsprechend geleitet hatte, eine Ausstellung, welche mit einem Schlage die Nähmaschinenstickerei zur Kunststickerei adelte, und welche berechtigte Freude und Bewunderung des verständnisvollen Publikums hervorrief. Auch zwei gestickte Fächer befanden sich unter den Werken und zeigten in vollendeter Weise, welchen Reichtum der Erfindung die technischen Möglichkeiten zuließen. Die Ausführung war hierbei nicht ganz einwandsfrei, da die Fächerblätter nur Schaustücke waren, die zu starken Konturierungen und Stichauflagen hätten sich dem Einkniffen des Blattes widersetzt. Der Stuhl ist aber kein Stuhl, wenn er das Sitzen nicht vertragen kann, die Vase hat ihren Zweck nicht erfüllt, wenn sie das Wasser durchläßt, und das Fächerblatt taugt nichts, wenn es sich nicht zum Fächer einkniffen läßt. — Die Nähmaschinen-Kunststickerei nimmt immer größere Dimensionen an, und es wäre wohl möglich, durch Vorbildung der Kräfte in Lehrklassen sie immer mehr in den Dienst der Erwerbstätigkeit zu stellen. Dann könnte auch die Fächerfabrikation davon profitieren und nach künstlerischen Vorbildern Neues und Gutes schaffen und der Dürftigkeit des heutigen Fächers ein Ende setzen. Die moderne Kunst würde auch hier ihren Einzug halten.

Wer das Überzeugende und Zwingende unserer modernen Kunstentwickelung, ihre ernste, strenge Arbeit, ihr Suchen und Kämpfen verständnisvoll begreift und würdigt, dem erschließt sich erst der wahre Wert der Kunst vergangener Zeiten für die Kunstbestrebungen der Gegenwart. Er wird alten Kunstbesitz aus der Seele seiner Zeit begreifen, ihn tiefer erkennen und deshalb auch pietätvoller zu schützen suchen. — Auch im Fächer sind uns noch viele kunstvolle Arbeiten entschwundener Jahrhunderte bewahrt, die nicht in die schützenden Museen gerettet, sondern versteckt in dunklen Ecken liegen. Es gibt noch viele schöne Fächer aus dem 17. und 18. Jahrhundert, welche entweder mit arg zerstörtem Fächerblatt oder gänzlich ohne dasselbe in einem versteckten Winkel unbeachtet blieben, bis der Tag der Auferstehung kam und leider nur zu oft auch der künstlerischen Vernichtung. Aus Unkenntnis, betrüblicher Oberflächlichkeit wurde solch ein altes Stück »renoviert«, oder das stilgerechte Gestell mit modernem Fächerblatt im Dutzendgeschmack pietätlos ergänzt. Ich sah in den Händen einer eleganten Frau einen Fächer, der von der Urahnenzeit wohl über hundert Jahre zählte, die schönen Stäbe waren gut erhalten, an den defekten Stellen aber plump ergänzt, das Blatt, welches drei entzückende Medaillons mit Goldflitterumnähung und graziösen Rankenwerk gezeigt hatte, war stark zerrissen gewesen, nun aber renoviert, das heißt der »kunstsinnige« Fächerfabrikant hatte die Medaillons herausgeschnitten, auf ein neues Blatt von starrem Atlas geklebt, mit den alten Pailletten umzogen und dann aus eigener Erfindung die nunmehr vernichteten Ranken und Ornamente ergänzt. Der Effekt war betrüblich, denn der Fächer war zerstört! In dieser Art werden heute noch viele schöne historische Stücke, lediglich aus mangelndem künstlerischen Verständnis, verdorben und vernichtet. Abbildung Seite 222 zeigt einen antiken Fächer aus einer Privatsammlung, der seines Blattes gänzlich beraubt war. Durch das neugemalte Blatt, welches sich möglichst treu an antike schöne Originale anlehnt, ist dem Gestell die einzig richtige Ergänzung geworden. — Nur allmählich werden wir uns zu der künstlerischen Kultur erheben, die sich im sicheren Stilgefühl für die Kunst der Gegenwart offenbart und die Kunst vergangener Stilepochen richtig für unser neuzeitliches Schaffen zu schätzen vermag. — Dann wird auch ein verfeinertes Kunsthandwerk unseren ästhetischen Bedürfnissen genügen und unser geläutertes Empfinden die Erzeugnisse eines verödeten und gesunkenen Gewerbes immer mehr und mehr ablehnen; — das innerlich Wertlose müßte dem Guten weichen. — Wie weit sind wir noch von diesen Höhen entfernt!



BUCHSCHMUCK VON H. HIRZEL, BERLIN



EXLIBRIS

MAJA TORSTEN-WORMS



ES ist alles schon dagewesen!« möchte man mit Ben Akiba ausrufen, wenn man sieht, wie der uralte Brauch der Exlibris seine Auferstehung gefeiert hat.

Teils dem Sammeltriebe unserer Zeit, teils der Vorliebe fürs Altertümliche als solches ihre Wiedererweckung dankend, ist diese »neue Mode« doch insofern auch jetzt noch — und jetzt wieder — zeitgemäß, als sie zugleich dem auf allen Gebieten vorherrschenden Bestreben entgegenkommt, allen Dingen, bis zu den Gegenständen des täglichen Gebrauchs, außer der künstlerischen auch die persönliche Note zu geben.

Der Gebrauch der Exlibris, — zu deutsch: »aus der Bücherei« oder Exlibris meis: »aus meiner Büchersammlung«, — die Sitte, statt der handschriftlichen Namenseintragung einen in Holzschnitt (später auch Kupferstich) hergestellten Zettel in die Bücher zu kleben, der außer dem Namen des Eigentümers meist noch ein Familienwappen, einen Wahlspruch oder ornamentale Verzierungen aufweist, läßt sich bis tief ins Mittelalter zurückverfolgen. Zuerst begegnet man ihr — noch vereinzelt — in den Bibliotheken des Mittelalters; zu einer Zeit, da jedes Buch noch ein Wertobjekt war, es nur geschriebene und mit Initialen ausgemalte Bücher in geringer Zahl gab, und in einzelnen Bibliotheken die Bücher sogar, dem Werte entsprechend, den sie darstellten, mit Ketten an die Bücherbrette festgelegt waren.



EXLIBRIS VON B. WENIG, HANAU

Als dann mit der Einführung des Buchdruckes die Zahl der Bücher sich allmählich vermehrte, der Wert der Einzelexemplare jedoch im Vergleich zu heute noch ein ganz bedeutender war, kam immer mehr der Gebrauch auf, statt des bloßen Namenseintrages — vielleicht gab es auch damals schon Namenszüge, so leserlich, daß danach man den Besitzer nimmermehr hätte eruieren können! — in den Buchdeckel oder auf den Buchrücken ein Exlibris zu kleben. Meister, wie Holbein, Dürer, Ammann, Chodowiecki, und andere mehr stellten ihre Kunst in den Dienst der Sache und entwarfen Zeichnungen, die dem Entwurfe nach stets in direktem Zusammenhang standen mit der Person, dem Charakter oder Beruf des Eigentümers.

Hauptsächlich dies letztere, der unbedingte Zusammenhang mit irgend etwas Hervortretendem oder Charakteristischem in der Persönlichkeit oder dem Namen des Besitzers, ist es, was die Exlibris von heute mit ihren »Vorfahren« noch gemeinsam haben.

Im übrigen ließen sich die jetzigen Exlibris ihrer Eigenart nach wohl in zwei Gruppen teilen: in diejenigen, welche den Nachdruck legen auf das Altertümliche und das Heraldische, und die anderen, bei denen das Maßgebende die Bezugnahme auf Person, Stand, Charakter oder auch eine Liebhaberei des Eigentümers ist. Diese letzteren lassen jedenfalls der Phantasie des entwerfenden Künstlers den erdenklichsten Spielraum.



Ich bringe nachstehend verschiedene Beispiele im Bild, aus denen man ersieht, welch weites Feld hier freigegeben ist. Da es außerdem von Interesse ist, zu verfolgen, in welcher Weise die einzelnen Künstler der ihnen gestellten Aufgabe gerecht wurden, führe ich teilweise die denselben gegebenen Anhaltspunkte mit an.

Abbildung Seite 237 stellt ein sogenanntes Dedikationsexlibris dar; der Bibliothek des Altertumsmuseums in Worms gestiftet, das unter anderem den dem Wormser Stadtwappen als Wahrzeichen dienenden Schlüssel zeigt.

Abbildung Seite 235 bringt, als Anlehnung an den Vornamen Rosalie, die Rose; die 4. Abbildung auf gleicher Seite die Lieblingsblumen der Besitzerin.

Auf Seite 233, 235 und 237 bringen wir Exlibris, welche von Bernhard Wenig-Hanau entworfen sind.

In Ton und Zeichnung das Altertümliche am meisten hervorhebend, finden wir das Exlibris Abbildung Seite 236, das für den Nachlaß von Herrn Dr. med. Ordenstein-Paris bestimmt, von einem Studienfreunde desselben entworfen ist. Auch hier ist auf den Beruf hingewiesen; speziell auf die Tätigkeit des praktischen Arztes am Krankenbett. Blutkreislauf und Adernetz sind in dem aufgeschlagenen anatomischen Atlas dargestellt, um zugleich auf die wissenschaftliche Grundlage hinzuweisen.

Abbildung 2, Seite 236, stellt das zweite für den Dr. Ordensteinschen Nachlaß von Hupp-München entworfene Exlibris dar.

Gleichfalls für einen Mediziner bestimmt ist das Exlibris Kaposi, nach einem Entwurfe von der Verfasserin dieses Aufsatzes.

Hermann Hirzel-Berlin (Abbildung Seite 234, 235, 236, 237) bevorzugt bei seinen Entwürfen landschaftliche Motive, die er mit außerordentlich feinem, künstlerischen Empfinden dem Gegenstande anzupassen weiß. Auch stilisierte Pflanzenmotive finden wir herangezogen, und bei einigen der Entwürfe hat ein liebenswürdiger Humor mitgeholfen, ausgesprochene Charaktereigentümlichkeiten der betreffenden Persönlichkeit hervorzuheben. Stets aber geht ein künstlerisch-freier, nicht selten auch poetischer Zug durch das Ganze, und läßt den Künstler als einen der berufensten Vertreter der modernen Exlibriskunst erscheinen[1]).

Die vervollkommnete Technik der heutigen Zeit läßt auch für die Art der Vervielfältigung solcher Entwürfe den weitesten Spielraum. Direkt nach der Federzeichnung des Entwurfes lassen sich Abzüge in Holzschnitt, wie auch Steindruck, Kupfer- und Zinkätzung, Radierung u.s.w., ein- und mehrfarbig, jetzt überall leicht herstellen. Die einfachste Art der Herstellung ist wohl dann gegeben, wenn der Entwurf mit chemischer Tinte gezeichnet und unmittelbar danach gedruckt wird. Aber auch Klischee- und Steindruck — letzterer nach der Federzeichnung in Stein geschnitten, — gehören zu den jedem erreichbaren, einfacheren Herstellungsarten.



EXLIBRIS VON H. HIRZEL, BERLIN

1) Solche, die sich für weitere Beispiele interessieren, finden in den bei Fischer & Francke erschienenen beiden Exlibriswerken von Bernhard Wenig und Herm. Hirzel noch viel Schönes.







EXLIBRIS
1 VON H. HIRZEL,
BERLIN,
2, 3, 4 VON
BERNHARD
WENIG,
HANAU



Man vergesse aber eines nicht: So klein der Gegenstand ist, für den Entwurf verlangt er einen Künstler zur richtigen Durchführung, und die demselben gestellte Aufgabe ist keineswegs so leicht, wie sie dem oberflächlichen Beurteiler wohl erscheinen mag. Schon deshalb nicht leicht, weil der Schwerpunkt dabei in der Forderung liegt, auf kleinstem Raume mit möglichster Klarheit den gegebenen Gedanken durchzuführen. Durchzuführen mit besonderer Berücksichtigung der dekorativen Wirkung, und in künstlerisch-knapper Zusammenfassung alles dessen, was zur Darstellung gebracht werden soll.



EXLIBRIS VON J. H. BAAS


EXLIBRIS VON HUPP-MÜNCHEN



EXLIBRIS VON H. HIRZEL, BERLIN



EXLIBRIS VON J. H. BAAS







1 EXLIBRIS VON H. HIRZEL, BERLIN, 2, 3 EXLIBRIS VON B. WENIG, HANAU

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

KÖLN. Aus dem *XIII. Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für das Rechnungsjahr 1903.* Die Mitgliederzahl des Vereins ist, wie schon im Vorjahre, wiederum erheblich gestiegen. Der Zuwachs betrug 108 Mitglieder. Was die Erwerbung von Kunstwerken für die Sammlung des Kunstgewerbemuseums betrifft, die satzungsgemäß die Hauptaufgabe des Vereins bildet, so ist das Berichtsjahr bei weitem das ergiebigste gewesen seit dem Bestehen des Museums. Die Vermehrung umfaßte 113 Inventarnummern im Werte von 140698 Mark (im Vorjahre 31714 Mark). Davon entfallen auf die Mittel des Vereins, einschließlich des 3000 Mark betragenden Zuschusses der Rheinprovinz, 6545 Mark (im Vorjahre 7020 Mark), auf Geschenke 30161 Mark (im Vorjahre 808 Mark) und auf städtische Mittel, einschließlich des Jahresbeitrages



EXLIBRIS VON B. WENIG, HANAU

der Königlichen Staatsregierung von 5000 Mark, 103992 Mark (im Vorjahre 23886 Mark). Diese außergewöhnliche Steigerung wurde ermöglicht einerseits durch eine Schenkung des Kommerzienrates J. N. Heidemann, der dem Museum 25000 Mark für Ankäufe überwies, und andererseits durch eine besondere Bewilligung der Stadtverordnetenversammlung. Den Anlaß dazu gab die Versteigerung der Sammlung Thewaldt, die hervorragende Denkmäler namentlich des rheinischen Kunstgewerbes in sehr beträchtlicher Anzahl enthielt. Um davon das beste für die Stadt Köln festzuhalten und allgemein nutzbar zu machen, stellte die Stadtverordnetenversammlung so bedeutende Mittel bereit, daß mit wenigen Ausnahmen alle die Stücke, welche sich als für das Museum dringend wünschenswert erwiesen hatten, auch erworben werden konnten. Dadurch ist das Museum um einen großen Schritt in seiner Entwickelung vorangekommen. Denn es wurden nicht nur manche, seit langem schmerzlich empfundene Lücken, besonders auf den Gebieten der Goldschmiedekunst, der altkölnischen Gläser und der rheinischen Keramik, ausgefüllt, sondern



FRANK BRANGWYN, LONDON, ENTWURF FÜR EIN AUF SEIDE GEMALTES FÄCHERBLATT

das ganze Niveau der Sammlung ist durch die hohe Qualität der Erwerbungen wesentlich gehoben worden. Die Bibliothek des Museums hat Geschenke erhalten an Buchwerken und Photographien. Der Lichthof und die im Obergeschoß noch verfügbaren Räume wurden in ununterbrochener Folge während des Berichtsjahres durch 19 Sonderausstellungen in Anspruch genommen.
-u-

WIEN. Aus dem *Bericht über die Tätigkeit des Kunstgewerbevereins im Jahre 1903/04* ist folgendes mitzuteilen: Die Berichterstattung beginnt mit der Weihnachtsausstellung 1902/03. Am 15. Januar 1904 fand die Ziehung der Kunstgewerbevereinslotterie statt. Das Ergebnis blieb zwar hinter den Erwartungen zurück, führte dem Verein aber doch einen Reinertrag von 20 000 Kronen zu. Nachdem das Vereinsorgan, »Blätter für Kunstgewerbe« dem Konkurrenzkampf insbesondere mit Deutschland unterlegen ist, erwägt die Vereinsleitung unablässig, wie ein Ersatz geschaffen werden könnte. Neue Kosten auf den Vereinssäckel zu übernehmen ist nicht möglich, und neue Opfer von den Mitgliedern zu verlangen ist weder rätlich, noch sehr aussichtsreich. Der Vorstand hofft zum Herbst 1904 hierüber greifbare Vorschläge machen zu können. Betreffs der offiziellen Beteiligung Österreichs an der Weltausstellung in St. Louis 1904 geboten die großen Schwierigkeiten, welche sich einem dauernden und gewinnbringenden Exporte kunstgewerblicher Erzeugnisse aus Österreich nach Nordamerika, besonders nach dem Innern des amerikanischen Kontinents entgegenstellen, eine ablehnende Haltung. Der bloße Verkauf von Ausstellungsgegenständen würde die großen Opfer, welche eine offizielle Beteiligung kostet, nicht lohnen, zumal die nicht ungerechtfertigte Vermutung bestände, daß es den Amerikanern wieder einmal nur um den Erwerb guter europäischer Muster zu tun sei. Diese ablehnende Haltung beobachteten auch verwandte Korporationen. Die Teilnahme von Wiener Kunstgewerbetreibenden an der Ausstellung ist eine sehr geringe. Ungleich intensiver beschäftigte den Verein der von einem in London ansässigen österreichischen Kaufmann W. Löffler verfolgte Plan, im Jahre 1905 in dem großen Vergnügungsetablissement Earls Court in London unter dem Titel »Austria in London« eine große österreichische Ausstellung zu veranstalten und hierfür namhafte Staatsmittel zu fordern. Der Unternehmer gewann zunächst die entschiedene Sympathie des Niederösterreichischen Gewerbevereins. Schließlich überwogen auch an anderen Stellen die Bedenken, bedeutende Summen aufs Spiel zu setzen für ein Unternehmen, dessen geschäftliche Vorteile mehr als zweifelhaft erscheinen müssen, und Ende 1903 beschloß die Schlußenquete, der Regierung die Ablehnung des Projektes zu empfehlen. Zur Frage einer »Internationalen Bau-Ausstellung in Wien 1906«, deren Projekt im Schoße des Niederösterreichischen Gewerbevereins aufgetaucht war, nahm der Verein durch Abgabe eines zustimmenden Gutachtens teil, weil er sich von einer solchen infolge der radikalen Stil- und Geschmacksänderung in der Jetztzeit wirklich aktuellen Ausstellung nicht bloß interessante Anregungen, sondern auch mancherlei wirtschaftliche Vorteile verspricht. Ende Februar 1903 wurde die Weihnachts- beziehungsweise Jahresausstellung, die dem Verein einen schönen moralischen Erfolg, geschäftlich aber keine Besserung gebracht hatte, geschlossen, und am 14. März die Frühjahrsausstellung eröffnet. Dieselbe war reich und mit schönen Sachen beschickt und fand in der Presse

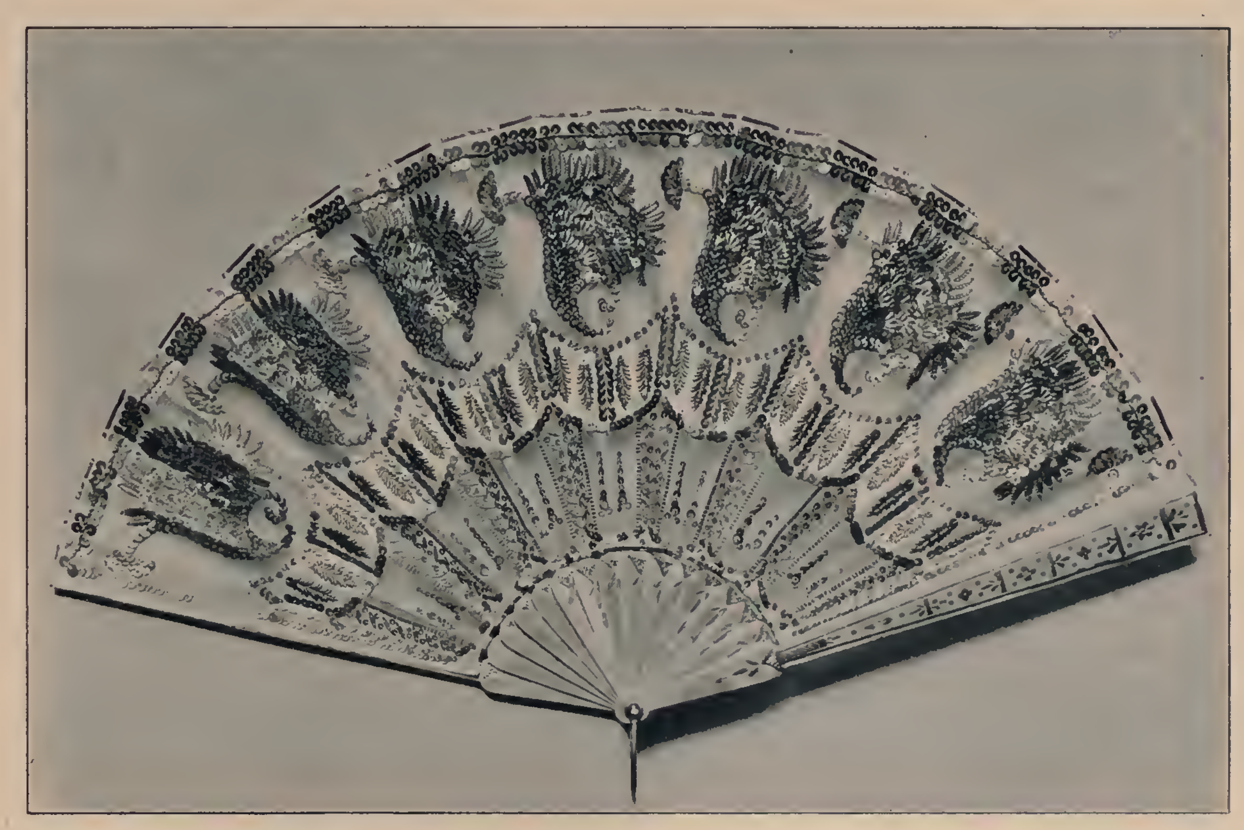
entsprechende Würdigung. An der im Jahre 1902 abgehaltenen Gewerbeausstellung in Aussig nahmen viele Mitglieder, insbesondere aus der Möbelbranche, teil, ohne den erwarteten geschäftlichen Erfolg zu ernten. Inzwischen beschäftigt den Vorstand unausgesetzt der Plan, den finanziellen Schwierigkeiten des Vereins, die zum größten Teil aus der hohen Lokalmiete erwachsen, durch die endliche Schaffung eines eigenen Vereinshauses ein Ende zu bereiten. Es ist Hoffnung auf Erfüllung dieses Wunsches vorhanden.
-u-

AUSSTELLUNGEN

LEIPZIG. Das *städtische Kunstgewerbemuseum* veranstaltet im nächsten Winter (vom 15. Januar bis 15. März) eine größere Ausstellung unter dem Titel »Neue Formen im plastischen Ornament«, welche Ausstellung späterhin auch nach dem Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe und Breslau weitergeführt werden soll. Die Anmeldung hat bis 1. Oktober dieses Jahres zu erfolgen, die Einsendung der Gegenstände bis 1. Dezember. Die Ausstellung soll in der Hauptsache plastische Modelle erhalten, außerdem gezeichnete oder gemalte Entwürfe, die für die plastische Ausführung in einem bestimmten Material berechnet sind. Die Modelle können in allen denkbaren Materialien (Stein, Holz, Ton, Stuck, Gips, Wachs, Eisen, Edelmetall u. s. w.) ausgeführt sein, sollen aber nur mäßigen Umfang haben, um bequem ausgestellt werden zu können. Ausgeführte kunstgewerbliche Arbeiten werden nur in beschränkter Zahl und insoweit zugelassen, als sie neben vollendeter technischer Ausführung einen plastischen Dekor von ausgeprägter künstlerischer Eigenart zeigen. Die Beteiligung von Akademien, Kunstgewerbe- und Fachschulen wie Privatkursen ist erwünscht im Hinblick auf den lehrhaften Zweck der Ausstellung. —r

ZU UNSERN BILDERN

In dem Aufsatze über den modernen Fächer hat Frau M. Erler nicht nur einen Überblick über die Entwickelung dieses Schmuckstückes gegeben, sondern auch gezeigt, wie sehr es not tut, daß diesem künstlerisch in unserer Zeit so sehr vernachlässigten Luxusgegenstand die schöpferischen Ideen berufener Künstler, wie die technische Geschicklichkeit eines geschulten Handwerkers wieder zuteil werden. Mit welchem Erfolge die Verfasserin unseres Aufsatzes als Künstlerin auf diesem Spezialgebiete Neues geschaffen, wie sehr sie es verstanden, neue, eine eigene Sprache redende, künstlerische Ausdrucksmittel bei der Durchführung der von ihr entworfenen und ausgeführten Fächer, von denen wir Abbildungen in diesem Hefte geben, in Anwendung zu bringen. Die Fächer der Künstlerin, von denen wir Proben der farbig so reizvoll behandelten Stickerei zu bewundern Gelegenheit hatten, zeichnen sich durch sinngemäße Komposition



MODERNER PARISER FÄCHER, GAZE, REICH MIT VERSCHIEDENTONIGEN PAILLETTEN BENÄHT
IM BESITZ DER FIRMA H. N. VAN SANTEN, BERLIN

des Fächerblattes, durch ihre zeichnerischen Qualitäten, wie ihren hervorragend dekorativen Charakter bei aller Einfachheit des Ganzen aus. Leider kann die farblose Reproduktion kein rechtes Bild von dem malerischen Reiz dieser Fächer geben. Bei den denkbar einfachsten Mitteln weiß die Künstlerin doch reiche Wirkung zu erzielen, und schließlich im Zusammenklang von Blatt *und* Gestell diesem malerischen Reize ihrer Fächer seinen Schlußakkord zu geben. Die Künstlerin hat es verstanden, die Grundauffassungen künstlerischer Gestaltung, die sie für den Fächer uns entwickelt hat, in die Tat umzusetzen, speziell unter Berücksichtigung der Nähmaschinen-Industrie — *einer* der Möglichkeiten für die Herstellung neuer, reizvollerer Fächerbespannungen — und uns neue Wege mit interessanten Ausblicken auf Neubelebung einer arg verödeten Industrie zu zeigen. So lange natürlich diese Arbeiten nur als Einzelstücke auftreten, sind sie auch nur für einen kleinen Kreis des Publikums zugänglich. Sobald sie aber Anregung und Vorbilder für den großindustriellen Betrieb abgeben, und dieser sich diese Anregung zunutze macht, kann diese Industrie von wirtschaftlicher Bedeutung für die Heimarbeit vieler Frauen und Mädchen werden. Es ließe sich dann auch erreichen, daß die Herstellungskosten nicht mehr die Höhe eines gangbaren Luxusartikels überschreiten würden, und es könnte so, wenn noch andere Ausführungsmöglichkeiten (Spitzen, Druck u. s. w.) in Betracht gezogen würden, wiederum wie in früheren Zeiten ein von der Kunst beeinflußtes Gewerbe entstehen, und schließlich mit der Herstellung auch der Gestelle sich wieder ein reizvolles und reiches Kunstgewerbe entwickeln. Es ist ein unbestreitbares Verdienst der Künstlerin, daß sie durch ihre Arbeiten die Anregung zu dieser Weiterentwickelung der Fächerindustrie gegeben hat. Zu den Abbildungen der Arbeiten der Künstlerin bemerken wir noch, daß das Fächerblatt, Abb. S. 225, in modefarbener Gaze mit gleichfarbigen Spitzenstichen ausgeführt ist und rote, durch leichte Aquarellmalerei getönte Ebereschen als Ornament aufweist. Der Fächer, Abb. S. 228, zeigt auf cremefarbener Gaze gelbliches Rosenornament in Spitzenfond, der Fächer Abb. S. 226 champagnefarbige Blüten in grünen Spitzenfeldern auf weißer Gaze. Bei dem Fächer Abb. S. 224 kam fahlblaue Gaze und in gleichfarbigem Spitzengrunde weißliche gestickte Blumen zur Anwendung, und bei dem fünften abgebildeten Fächer, S. 227, bilden perlmutterfarbig getönte, in Applikation mit Gold umstickte Blätter auf weißer Gaze den dekorativen Schmuck des Fächerblattes. Der Reiz all dieser Arbeiten, die für Pinsel und Nadel entworfen sind, liegt in der Farbgebung, wobei die Künstlerin die Schwierigkeit, Aquarelltöne durchsichtig zu halten und sie mit der Stickerei so zu verbinden, daß beide sich gegenseitig heben, wohl zu bewältigen versteht, wie sie auch die Leichtigkeit des Fächers in seiner dekorativen Erscheinung durch die Spitzenstiche, mit denen sie die Flächen füllt, zu erhöhen weiß. Die verwendete Seidengaze läßt sich Frau Erler nach ihren Wünschen speziell einfärben. Vielfach verwendet sie zur Fassung des Fächerblattes goldig schimmernde Horngestelle, die es ermöglichen, daß die Hinterlegungsstäbchen von gleichem durchsichtigen Material sind, so daß sie nach der Montage fast unsichtbar bleiben, und so nicht mehr den Gesamteindruck des Dekors unliebsam beeinträchtigen können. —r



ELFRIEDE WENDLANDT, BERLIN, AUF SEIDE GEMALTER FÄCHER (ATELIER C. SAUERWALD, BERLIN)

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.

